

Werk

Titel: Viertes Kapitel: Theater und Schauspiel

Ort: Erlangen

Jahr: 1916

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572629_0035|log84

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Houdart n'en veut qu'à la Raison sublime,
 Qui dans Homere enchante les Lecteurs.
 Mais Arouet veut encore de la Rime
 Desabuser le peuple des Auteurs.
 Ces deux Rivaux, érigez en Docteurs,
 De poésie ont fait un nouveau Code;
 Et bannissant toute règle incommode
 Vont produisant ouvrages à foison,
 Où nous voyons que pour être à la mode¹⁾
 Il faut n'avoir ni rime ni raison.

Auch der strenge Gilbert²⁾ tadelt noch spät Voltaires Verskunst
 und den falschen Glanz seiner Stücke:

On aurait beau montrer ses vers tournés sans art,
 D'une moitié de rime habillés au hazard,
 Seuls, et jetés par ligne exactement pareille,
 De leur chute uniforme importunant l'oreille,
 Ou, bouffis de grands mots qui se choquent entre eux,
 L'un sur l'autre appuyés, se traînent deux à deux;

— — — — —
 Que ses chefs-d'œuvre faux, trompeuses nouveautés,
 Etonnent quelquefois par d'antiques beautés;
 Que par ses défauts même il sait encore séduire;
 Talent qui peut absoudre un siècle qui l'admire.

Viertes Kapitel.

Theater und Schauspieler.

Neben dem literarischen Leben sind das Theater und die Schauspieler das Thema, dem unser Dichter sein Hauptinteresse zuwendet. Lesage ist selbst Dramatiker gewesen. Wenn auch ausser seiner Sittenkomödie *Turcaret* und der Posse *Crispin rival de son maître* seine übrigen Stücke wenig oder gar keinen künstlerischen Wert besitzen, so sind sie wenigstens interessante Zeugen eines theaterfrohen und lachfreudigen Zeitalters. Auch insofern als sie vielfach Vorkommnisse des Tages verspotten und parodieren, können sie unser Interesse beanspruchen. Lesage hat in Zusammenarbeit mit noch zwei oder drei Kollegen eine Unzahl solcher Stücke, meist Singspiele im italienischen Charakter, geschrieben, teils für die Jahrmarktsbühne, teils für das von ihm begründete, gegen die Schauspieler des Théâtre-Français gerichtete Unternehmen der Opéra Comique. Lesage stand mit den Schauspielern des Théâtre-Français nicht gut, und zwar wegen der

1) Vergl. hierzu, dass don Gabriel ebenfalls der «poète à la mode» ist.

2) Oeuvres complètes de Gilbert, Paris 1806, p. 15.

Intrigue, die gelegentlich der Aufführung seines Turcaret von ihnen ins Werk gesetzt wurde, nachdem sie jedenfalls von den Steuerpächtern bestochen worden waren, so dass das Stück nur wenige Aufführungen erlebte. In welcher unverschämter Weise die Autoren von ihnen, den Comédiens du Prince, wie er sie im Gil Blas heisst, behandelt wurden, haben wir bereits im vorigen Kapitel gezeigt. Man merkt es den Darstellungen unseres Dichters deutlich an, dass er nicht wenig mit Bitterkeit gegen diese Mimen erfüllt ist.

Ebenso wie im vorigen Kapitel befinden wir uns auch im vorliegenden im wesentlichen auf französischem Boden. Die Schilderungen Lesages haben die zeitgenössischen Verhältnisse zum Vorbild, soweit es sich nicht um einige, reine Äusserlichkeiten betreffende Einzelheiten, sondern um den Kern der Sache handelt. Die Zustände in Spanien¹⁾ waren, nach Reiseberichten der Zeit zu schliessen, ganz andere, selbst im 18. Jahrhundert noch viel primitivere, als in Frankreich. So ist beispielsweise, wenn wir einem Bericht²⁾ der Gräfin Aulnoy vom Jahre 1679 Glauben schenken dürfen, in Madrid ein Schuster derjenige, welcher den theatralischen Erfolg der Stücke bestimmt; er macht den Autoren das Leben schwer, nicht die Schauspieler. Um die Schauspielerinnen schlagen sich die Madrider Herren; dabei gibt es immer Tote. Sie sind hässlich und dürr: Je ne sçai pas ce qu'elles disent de si joli, mais en vérité ce sont les plus vilaines carcasses du monde. Elles font une dépense effroyable, et l'on laisseroit plutôt périr toute sa maison de faim et de soif, que de souffrir qu'une gueuse de Comédienne manquât des choses les plus superflues (?). — Zuverlässiger erscheint folgende Beschreibung aus dem 18. Jahrhundert in der Voyage en Espagne³⁾. Hier folgen daraus einige Auszüge, welche in besonderem Gegensatz zu Lesages Darstellungen stehen: Madrid a deux salles de spectacle. Les dégagemens sont en si petit nombre et si étroits, qu'il faut une grande heure pour en sortir⁴⁾. . . . Il y a très-peu d'actrices: des hommes remplissent les rôles de femmes, et souvent une heure se passe avant que la toile se lève, parce que la reine ou la soubrette n'a pas encore la barbe faite.

1) Vergl. beispielsweise die Darstellungen Ticknors in Geschichte der schönen Literatur in Spanien, Bd. 2, pp. 80—98.

2) Relation du Voyage d'Espagne, tome 3, p. 21 (10^e lettre, Madrid, 29. Mai).

3) pp. 30 sq. — Vergl. auch Claretie, Lesage, p. 384.

4) Dagegen Gil Blas (X, 4): une grande maison que j'aperçus, et dans laquelle il entra beaucoup de monde, attira toute mon attention. Je m'en approchai pour apprendre pourquoi je voyais là un si grand concours d'hommes et de femmes; et bientôt je fus au fait en lisant ces paroles écrites en lettres d'or sur une table de marbre noir qu'il y avait au-dessus de la porte: la posada de los representantes.

Le parterre et les loges sont inexorables¹⁾; on siffle à tout rompre; la garde crie, menace en vain; quelquefois même, lasse de crier, elle siffle comme les autres. — Während im Gil Blas «messieurs les comédiens ne sont pas contents des manières de l'Église à leur égard» (III, 11), da sie ja exkommuniziert sind, geniessen die Mimen in Spanien die Rechte ihrer übrigen Mitbürger. Les comédiens peuvent temoigner en justice, entendre la messe, faire leurs pâques, si cela leur plaît. Rien ne les distingue pendant leur vie, rien ne les flétrit quand ils sont morts. Les Espagnols n'ont pas, comme nous, la stupidité cruelle de refuser à des cendres qui ne sentent rien, une messe, un trou et quelques gouttes d'eau. — Gehen wir nun zur Betrachtung des Theaters im Gil Blas über.

§ 1. Die Beziehungen der Bühne zur Galanterie.

Das Theater war eine der beliebtesten Vergnügungsstätten der Gesellschaft des ancien régime. Wie schlecht auch immer die Zeiten sein mochten, es behauptete seine Anziehungskraft auf die zeitgenössische Gesellschaft. Unterm 20. November 1720 schreibt Marais²⁾ in sein Tagebuch folgenden Bericht über eine Aufführung: Il y avait un monde prodigieux, malgré le malheur du temps, les femmes pleines de pierrieres; les hommes avec des habits magnifiques et superbes. Le Régent y parut avec sa maîtresse, d'un côté; monsieur le Duc de l'autre avec la sienne; et qui ne voit que cette salle de théâtre croit le royaume bien riche, mais, au sortir de là, la pauvreté est bien effective. Ähnlich lesen wir bei Barbier³⁾ zur selben Zeit. L'on est si accoutumé au luxe et au plaisir dans cette ville que, malgré la misère générale où l'on est, puisque dans les meilleures maisons il n'y a pas un sol, et que la circulation des choses nécessaires à la vie et à l'entretien se fait par crédit, tout le monde crie et se plaint; cependant, je n'ai jamais vu un spectacle plus rempli et plus superbe qu'hier, mercredi, 21 novembre, à l'Opéra, où les comédiens représentoient. Il est impossible que le Régent, en voyant cela, se repente, ni soit touché de tous les maux qu'il fait.

Der riesige Zulauf zum Theater erklärt sich aus seinem Charakter als reiner Vergnügungsstätte. Abgesehen von den verhältnismässig

1) In Frankreich und bei Lesage hören wir viel mehr von den „battements des mains“, vom Beifallklatschen berichten; je voyais, berichtet Gil Blas, des actrices et des acteurs que les applaudissements avaient gâtés, et qui, se considérant comme des objets d'admiration, s'imaginaient faire grâce au public lorsqu'ils jouaient (III, 12).

2) Bd. 1, p. 495.

3) Journal, Bd. 1, p. 84.

wenigen Aufführungen¹⁾ klassischer Stücke in der Comédie-Française, huldigte man hier sowohl, als ganz besonders auf den übrigen Bühnen nur der Schaulust und dem erotischen Geschmack der Zuschauer. Selbst klassische Aufführungen waren meist von einem komödienartigen Stück erotischen Inhalts, das mit Gesang und Tanz verbunden war, gefolgt. Überhaupt bildeten die mit Gesang und Tanz verbundenen Aufführungen nicht etwa nur in der Oper, sondern auch auf den übrigen Bühnen das Hauptrepertoire. Zweck dieser Vorstellungen war vielfach kein anderer als der eines erotischen Reizmittels²⁾.

Zu den Haupterfordernissen für jede Schauspielerin gehörte infolgedessen, dass sie zu singen und tanzen verstand. Ja selbst an dem männlichen Personal der Truppen setzte man diese Künste vielfach voraus, wie uns Lemazurier³⁾ zu berichten weiss. Über den Schauspieler Armand, ein Kind jener Zeit, schreibt er: *Lorsqu'Armand arriva au théâtre français, les pièces à agréments, mêlées de chant et de danse étaient dans leur plus grande vogue. La comédie, sans exiger que tous ses acteurs eussent du talent pour la danse et le chant, donnait la préférence à ceux qui pouvaient lui être utiles dans ces sortes de pièces, attendu qu'elle n'avait point alors le droit de s'attacher des danseurs uniquement destinés à l'exécution de ses ballets. Armand qui dansait et chantait fort agréablement, lui fut d'une grande ressource, et mérita fort souvent les applaudissements du public, dans les divertissements exécutés de son temps. «Divertissements» nannte man jene mit der Hauptvorstellung verbundenen kleinen Gesangs- und Tanzstücke. Folgende Bemerkung Lemazuriers⁴⁾ ist in dieser Beziehung interessant: On nous permettra de remarquer en passant la différence de ce temps avec le nôtre; alors un chef d'emploi qui excellait dans tous ses rôles, ne croyait pas avoir encore assez fait pour sa société; il cultivait les talents d'agrément qui pouvaient lui être utiles, ou se les procurait s'il ne les avait pas. Dufresne lui-même, après avoir joué „Orosmane“ ou „le comte de Tuffière“, ne dédaignait point de paraître dans le ballet du „Galant Jardinier“: or, tout le monde sait combien cet acteur était orgueilleux.*

In der kleinen *Marialva* hat uns Lesage eine dem Ideal der Zeit entsprechende, mit allen erforderlichen Talenten ausgestattete Schauspielerin gezeichnet. Der Ruf von Lukrezias Kunst und Schönheit ist bis in die Hauptstadt gedrungen. On prétend, sagt der erste Minister

1) Vergl. beispielsweise die Berichte der Gebrüder Parfaict in ihrer *Histoire du Théâtre-Français*.

2) Fuchs, *Die galante Zeit*, p. 467.

3) *Galerie historique des acteurs du Théâtre français*, Bd. 1, p. 64. Siehe auch *ibid.*, p. 547 und Bd. 2, p. 138.

4) *ibid.*, Bd. 1, p. 65.

zu Gil Blas, qu'elle danse et chante divinement, et qu'elle enlève le spectateur par sa déclamation: on assure même qu'elle a de la beauté. Un pareil sujet mérite bien de paraître à la cour. Le roi aime la comédie, la musique, et la danse; il ne faut pas qu'il soit privé du plaisir de voir et d'entendre une personne d'un mérite si rare. So wird denn Gil Blas weggeschickt, sich von der Wahrheit des Gertichtes zu überzeugen (XII, 1). Seine Erwartungen werden jedoch übertroffen: Quel air de noblesse! que de grâces! les beaux yeux! la piquante créature! Jedermann klatscht ihr Beifall. Vous voyez, sagt ein Ordensritter zu unserm Helden, comme Lucrèce est avec le public? Je n'en suis pas surpris, antwortet er. Vous le seriez encore moins, fährt der Ritter fort, si vous l'entendiez chanter; c'est une sirène: malheur à ceux qui l'écoutent sans avoir pris la précaution d'Ulysse! Sa danse n'est pas moins redoutable; ses pas, aussi dangereux que sa voix, charment les yeux, et forcent les cœurs à se rendre. Kurze Zeit später tritt Lukrezia an der Hofbühne auf. Ihr Debüt macht von sich reden. Man spricht darüber beim lever des Königs, welcher die junge Schauspielerin auf der Bühne zu sehen wünscht. Auf den Rat unseres Helden, der die ganze Angelegenheit zu leiten hat, «on joua une pièce entremêlée de chants et de danses, et dans laquelle notre jeune actrice brilla beaucoup».

Wie schon gesagt, mit diesen Stücken befinden wir uns ganz und gar im galanten Zeitalter Frankreichs¹⁾. Gesang und Tanz²⁾ haben neben

1) Über die Stücke, wie sie im 18. Jahrh. noch in Spanien gespielt wurden, vergl. *Voyage en Espagne*, p. 31. Dort machen die Schauspieler «le tour du monde, souvent même le globe est trop petit; les acteurs et les actrices alors partent pour le ciel ou pour l'enfer, en ramènent des saintes, des diables, des apôtres, et reviennent avec eux sur la scène chanter, rire, pleurer, se battre et finir la pièce» . . . Les entre-actes sont égayés par des „Tonadillas“ et par des „Saynetes“.

2) Das Dreigestirn Verse, Gesang und Tanz fand auch seine dichterische Verherrlichung, wie wir es beispielsweise sehen in der „Ode de la danse, qui a remporté le premier prix à l'Académie en 1714, par M. le Roy“. Dort heisst es u. a. auch:

Du temple viens sur la scène,
Danse, viens-y disputer
Aux efforts de Melpomène
L'honneur de nous enchanter.
Non, que tes charmes s'unissent
Aux vers, aux chants qui remplissent
Le spectacle que je vois:
Vous n'avez de ressemblance
Que la loi de la cadence,
Qui vous asservit tous trois.

(In *Histoire générale de la danse sacrée et profane*, p. 138.)

ihrem erotischen Inhalt keinen anderen Zweck als den Hörer sinnlich zu reizen. Aus Lesages Darstellungen leuchtet diese Auffassung auch deutlich hervor. Die kleine, unschuldige Marialva wird hier selbst ein Opfer ihrer Künste; sie gefällt in ihrer Rolle so gut, dass sie für würdig befunden wird, ein Königsliebchen zu werden: das Theater hat seinen Kupplerdienst getan. — Hiermit kommen wir zu einer der hervorstechendsten Eigenschaften der Bühne der galanten Zeit; in unserem Roman kommt sie auch deutlich zum Ausdruck. So zart besaitet wie die kleine Marialva, die in ihrer Handlungsweise stark an die La Vallière erinnert¹⁾, waren die wenigsten der damaligen Theaterdamen. Während ihre Mutter «avait eu autant de peine à porter sa fille au mal, d. h. sie dem König zuzuführen²⁾, que les autres mères en ont à porter les leurs au bien» (XII, 3), hatten andere Schauspielerinnen, die uns im Roman begegnen, die Bühne hauptsächlich wegen der Kupplerdienste, die sie ihnen leistete, aufgesucht und schätzen gelernt. Viele Frauen

1) Auch sie zog sich ins Kloster zurück, nachdem sie einige Zusammenkünfte mit dem König gehabt hatte.

2) Damit befinden wir uns wieder im galanten Zeitalter, und zwar besonders in demjenigen Frankreichs, wo es für eine besondere Ehre galt, Maitresse des regierenden Herren zu sein, und manche Eltern ihre Töchter sogar auf diesen Beruf vorbereiteten. Seigneur Gil Blas, ruft Laura aus, j'aurais tort de me parer d'une fausse sévérité de mœurs, et de faire des grimaces avec vous. Oui, n'en doutez pas, je suis ravie que ma fille ait fait une conquête si précieuse; j'en conçois tous les avantages (XII, 3). Gil Blas, welcher ebensogut wie Marialva der Vater des Kindes sein kann, steht auf dem gleichen Standpunkt wie Laura und leiht willig die Hand zur Verkuppelung des unschuldigen Mädchens von vierzehn Jahren. Laura und Gil Blas sind eben Kinder ihrer Zeit und kommen über die herrschenden Auffassungen der Epoche nicht hinaus. Wir haben ja gehört, dass selbst der Verkauf der eigenen Frau nichts Seltenes war. Was Gil Blas seinerzeit zur Tante von Catilina, die er dem Kronprinzen als Maitresse zuführte, gesagt hatte, entspricht dem gleichen Geiste der Zeit: Que vous êtes bonne avec votre vertu? Vous pensez comme une sotte bourgeoise. Vous moquez-vous de considérer ces choses-là dans un point de vue moral? C'est leur ôter tout ce qu'elles ont de beau; il faut les regarder d'un œil charmé. Envisagez l'héritier de la monarchie aux pieds de l'heureuse Catilina; représentez-vous qu'il l'adore et la comble de présents et songez enfin qu'il naîtra d'elle peut-être un héros qui rendra le nom de sa mère immortel avec le sien (VIII, 10). Die Geschichte der kleinen Lukrezia erzählt uns Lesage im Jahre 1735; nicht lange mehr und es wird Ludwigs XV. berühmter Hirschpark eröffnet werden, der mit gekaufter „Ware“ aus dem ganzen Lande versehen werden wird. Dass es in derlei Dingen keine Weigerung gab, hat Mlle Quinault erfahren, welcher der Regent die hohe Ehre zugebracht hatte, die „galante Erziehung“ seines Sohnes zu übernehmen. Ihr anfänglicher Widerstand wurde mit der Drohung der Einsperrung in die Bastille beantwortet (Mémoires, Bd. 2, pp. 60 sq. [Kap. 3]).

gingen damals zum Theater weit weniger aus dem Grund, weil sie sich zur Kunst berufen fühlten, sondern weil ihnen die Bühne als das beste Mittel erschien, „zahlungsfähige und vornehme Liebhaber auf ihre physische Person aufmerksam zu machen“¹⁾. Le théâtre, hören wir Phénice ihre Freundin Laura belehren, est favorable surtout aux femmes. Dans le temps que je demeurais chez Florimonde (j'en rougis quand j'y pense), j'étais réduite à écouter les gagistes de la troupe du prince; pas un honnête homme ne faisait attention à ma figure. D'où vient cela? c'est que je n'étais point en vue. Le plus beau tableau qui n'est pas dans son jour ne frappe point. Mais depuis que je suis sur mon piédestal, c'est-à-dire sur la scène, quel changement! Je vois à mes trousses la plus brillante jeunesse des villes par où nous passons (VII, 7). Es kommt bei der Schauspielerin daher auch gar nicht so sehr auf wirkliches Talent fürs Fach an. Ihre physischen Vorzüge geben neben jenen «talents d'agrémens» zunächst den Ausschlag für ihre Tauglichkeit. Je te dirai, moi, sagt Phénice zu Laura, sans flatterie, que tu es née pour le théâtre. Tu as du naturel, l'action libre et pleine de grâces, le son de la voix doux, une bonne poitrine, et avec cela un minois! Ah! friponne, que tu charmeras de cavaliers si tu te fais comédienne! Gewiss, die Kavaliers zu bezaubern, ist im allgemeinen wichtiger für die Schauspielerin der galanten Zeit, als das Verständnis für die Kunst. Laura versteht es, die Herren zu fesseln und, ganz anders wie ihre Tochter, weiss sie die daraus entspringenden Vorteile auszunützen. Von ihrem ersten Auftreten erzählt sie: Je débutai donc d'une manière qui charma tout le monde. Or, débiter ainsi, c'était comme si j'eusse fait afficher que j'étais à donner au plus offrant et dernier enchérisseur. Vingt cavaliers de toutes sortes d'âges et de conditions s'offrirent à l'envi de prendre soin de moi. Si j'eusse suivi mon inclination, j'aurais choisi le plus jeune et le plus joli; mais nous ne devons nous autres consulter que l'intérêt et l'ambition lorsqu'il s'agit de nous établir: c'est une règle de théâtre (VII, 7). Diese Theaterregel war auch der jungen Quinault²⁾ beizeiten durch ihre erfahrene Cousine eingeprägt worden. Tu as, belehrte sie diese, commencé en niaise ta carrière, comprends-le bien; tu as écouté ton cœur dans le choix d'un amant, c'est compléter la folie. Les femmes qui sont dans notre position doivent toujours viser au solide, et ne songer au plaisir qu'en second.

Wir haben schon im zweiten Kapitel auf die Sonderstellung der Schauspielerin in der allgemeinen Verderbtheit der Sitten hingewiesen und die diese Tatsache erklärenden psychologischen Gründe zu geben

1) Fuchs, a. a. O., p. 470.

2) Mémoires, Bd. 1, p. 64.

versucht. Hier sahen wir, wie das Theater von galanterielustigen und gewinnstüchtigen Damen zu dem nüchternen Zwecke aufgesucht wurde, ihnen vorteilhafte Verbindungen zu verschaffen, und wie die Bühne infolge ihrer ganzen Art diesem Verlangen entgegenkam, und zwar ständig und ohne Ausnahme entgegenkam. Die Erfahrungen der Phénice sind in dieser Beziehung interessant. Une comédienne, belehrt sie ihre Freundin, a donc beaucoup d'agrément dans son métier. Si elle est sage, je veux dire que si elle ne favorise qu'un amant à la fois, cela lui fait tout l'honneur du monde. On loue sa retenue; et, lorsqu'elle change de galant, on la regarde comme une véritable veuve qui se remarie. Encore voit-on celle-ci avec mépris quand elle convole en troisièmes nocés; on dirait qu'elle blesse la délicatesse des hommes: au lieu que l'autre semble devenir plus précieuse à mesure qu'elle grossit le nombre de ses favoris. Après cent galanteries, c'est un ragoût de seigneur (VII, 7). Lucinde, «fameuse par sa déclamation, et plus encore par ses galanteries», hatte die gleichen Erfahrungen gemacht. Lorsqu'une dame de théâtre a le bonheur d'être en vogue, erzählt sie, les amants ne sauraient lui manquer; et l'amour d'un grand seigneur, ne durât-il que trois jours, lui donne un nouveau prix. Je me vis obsédée d'adorateurs, sitôt qu'il fut notoire que le duc avait cessé de me voir. Les rivaux que je lui avais sacrifiés, plus épris de mes charmes qu'auparavant, revinrent en foule sur les rangs; je reçus encore l'hommage de mille autres cœurs. Je n'avais jamais été tant à la mode (V, 1). Mlle Quinault¹⁾ war es ebenso ergangen, nachdem sie mit einem Liebhaber gebrochen hatte, wenn sie auch, nach dem Bericht ihrer Memoiren, diese Wirkung der Lösung ihrer Verbindung nicht gewünscht hatte. Dèsque les hommes à la mode connurent, erzählt sie, que j'étais libre, ils revinrent empressés autour de moi, tous me conjurant de leur accorder la préférence.

Mit dem galanten Charakter der Bühne hängt auch die Tatsache zusammen, dass damals ganz jugendliche Schauspielerinnen, oft noch Kinder, zahlreich unter dem Theaterpersonal vertreten waren. Der Anblick ihrer jugendlichen Grazie, ihrer unreifen Reize war für die verwöhnten Lebemänner und Damen der Zeit ein besonderes Leckergericht. Diese Erscheinung ist charakteristisch für Zeiten sittlichen Verfalles, für Epochen einer alternden Kultur. Eine solche Zeit erblickt selbstverständlich in einem derartigen Jugendkultus auch keine Naturwidrigkeit, sondern glaubt damit nur Sinn für Schönheit und Geschmack zu bekunden. Diese Auffassung tritt in einem Bericht der lettres sérieuses et badines²⁾ vom Juni 1738 deutlich zutage. Dort klagt der Schreiber

1) Ibid. p. 234.

2) Bd. 10 (Amusemens littéraires), p. 355.

eines Artikels: nous venons de perdre l'illustre Lolotte Cammasse, Enfant de neuf ans et demi que la Cour de Luneville n'avoit fait que nous prêter, et qu'elle a impitoyablement revendiquée. Quelle perte pour nos gens de goût, que celle de cette charmante Danseuse et Comédienne. On n'a jamais rencontré ensemble tant de grâces fines et délicates, tant d'expressions vives et légères, tant de justesse ni plus de force dans tout ce que la danse haute a de plus difficile.

In der kleinen vierzehnjährigen Lukrezia hat uns Lesage eine solch jugendliche Schauspielerin gezeichnet. Wie wir gleich sehen werden, brauchte er nicht weit zu gehen, um die Modelle zu dieser lieblichen Gestalt zu finden. Er brauchte nur eine Vorstellung im Théâtre-Français zu besuchen; dort konnte er die Vorbilder für seine Lukrezia erblicken. Je crus voir la déesse Hébé, so schildert unser Held die Tochter Lauras, tant elle était mignonne et gracieuse. Elle venait de se lever; et sa beauté naturelle, brillant sans le secours de l'art, présentait à la vue un objet ravissant (XII, 1). Lukrezia ist das Idol des Publikums. Als Gil Blas ihr eine Stellung an der Hofbühne vorschlägt, fürchtet sie bei diesem Wechsel zu verlieren. Allein Gil Blas ist seiner Sache nur zu sicher. Er kennt den Geschmack der Hofgesellschaft. Belle Lucrèce, ruft er aus, c'est ce que nous ne devons appréhender ni l'un ni l'autre: je crains plutôt qu'enflammant tous les cœurs, vous ne causiez de la division parmi nos grands. Übrigens besitzt Lukrezia ausser ihren jugendlichen Reizen auch Talent. Im Hinblick darauf meint ihre Mutter Laura, dass man den Wechsel wagen könne: si Lucrèce ne peut faire de bruit par ses charmes, en récompense elle n'est pas assez mauvaise actrice pour devoir être méprisée.

Die französischen Mimenchroniken haben uns das Andenken einer ganzen Reihe solch jugendlicher Schauspielerinnen überliefert. Mlle Dancourt die Ältere trat 1695 mit ca. 10 Jahren zum ersten Mal auf. Elle avait, berichtet Lemazurier¹⁾, des cheveux superbes, un visage d'une douceur charmante, et dansait seule d'une manière extrêmement agréable. Mlle Dancourt l'aînée, qui débuta en forme le 10 décembre 1699, ayant environ 14 ans, devint effectivement une fort jolie personne; mais ce fut toujours une très-médiocre actrice. — Ihre jüngere Schwester Mimi «débuta le 10 décembre 1699, et fut reçue à treize ans et demi pour les rôles d'Amoureuses comiques, et ceux de Soubrettes²⁾».

Über Mlle Dangeville (Marie-Anne Botot), die Nichte der berühmten Desmares, berichtet Lemazurier³⁾: Le théâtre servit, pour ainsi dire, de berceau à cette actrice célèbre. Née le 26 décembre 1714, elle y

1) Galerie historique, Bd. 2, p. 125.

2) Lemazurier, Galerie historique, Bd. 2, p. 126.

3) Ibid., pp. 129—131.

parut dès le 17 avril 1722, n'étant alors agée que de 8 ans . . . Depuis cette époque jusqu'à celle où elle fit un début en règle, la petite Dangeville continua de jouer les rôles proportionnés à son âge, de chanter et de danser dans les divertissements, et fut constamment l'idole du public enchanté de trouver tant de dispositions et de grâces naturelles dans un âge aussi tendre. Als sie regelrecht debütierte, war sie ungefähr 16 Jahre alt. Pour se former, schreibt Lemazurier darüber, une idée du succès prodigieux que Mlle Dangeville obtint dans ses débuts (28. Januar 1730), il suffit de se rappeler ce que disaient alors les meilleurs juges: «Cette jeune personne commence comme les plus grands comédiens ont fini.» Dorat, einer der grössten Genussmenschen des galanten Zeitalters, preist sie in folgenden Versen:

Il me semble la voir, l'œil brillant de gaieté,
Parler, agir, marcher avec légèreté;
Piquante sans apprêt, et vive sans grimace,
A chaque mouvement découvrir une grâce,
Sourire, s'exprimer, se taire avec esprit,
Joindre le jeu muet à l'éclair du débit,
Nuancer tous ses tons, varier sa figure,
Rendre l'art naturel et parer la nature.

§ 2. Schauspieler und Schauspielerinnen.

1. Materielle Lage.

Gil Blas und sein Begleiter, der Barbiergeselle, begegnen eines Tages einem noch jungen Manne, der am Wegrand im Schatten lagert, und welcher Brotrinden in eine Quelle taucht. Il avait auprès de lui une longue rapière étendue sur l'herbe, avec un havresac dont il s'était déchargé les épaules. Il nous parut mal vêtu, erzählt Gil Blas, mais bien fait et de bonne mine (II, 8). Der Fremde entpuppt sich als Komödiant, zum grössten Erstaunen Diegos, des Barbiergesellen, welcher in der Hauptstadt die Schauspieler als ganz andere Leute kennen gelernt hat. Dieser armselige Künstler hier an der Quelle macht kaum den Eindruck eines Lampenputzers der Truppe. Franchement, ruft Diego kopfschüttelnd aus, j'ai de la peine à vous croire. Je connais les comédiens; ces messieurs-là ne font pas, comme vous, des voyages à pied, ni des repas de saint Antoine; je doute même que vous mouchiez les chandelles. — Allein die Sache hat schon ihre Richtigkeit. Diego übersieht eben, dass Zapata — wir haben ihn bereits kennen gelernt — noch einer armen Provinztruppe angehört, und dass seine Frau von ihrer «sagesse incorruptible» noch nicht geheilt ist. Die Hof-schauspieler freilich brauchen keine Fussreisen zu machen, auch keine «repas de saint Antoine» zu halten, wie Zapata. Denn sie verfügen

über glänzende Einkünfte. Ce¹⁾ n'étaient pas de pauvres diables que M. M. les sociétaires: leur «part» s'élevait le plus souvent à une assez grosse somme; les tributs de la province, de ses grandes villes au moins, qu'ils visitaient plus facilement que l'étranger, y ajoutaient un revenu considérable; enfin les représentations données dans le monde, pour lesquelles le service de la comédie était souvent négligé, fournissaient encore un précieux appoint.

Was die Gewinnanteile betrifft, so wissen wir z. B., dass Lekain aus den jährlichen Einnahmen 10000—12000 Livres bezog; dabei brauchte er nur 8—10mal aufzutreten, darunter in bloss 3—4 neuen Stücken. Und er beklagte sich noch über die Geringfügigkeit seines Anteiles, so dass ein Ordensritter von Saint-Louis, welcher seine Klage hörte, nicht umhin konnte auszurufen: Comment, morbleu! un vil histrion n'est pas content de 12000 livres, et moi, qui dors sur un canon et prodigue mon sang pour la patrie, je suis trop heureux d'obtenir 1000 livres de pension²⁾! Späterhin stellten sich die Mitglieder der Truppe des Théâtre-Français noch viel besser: ihr Anteil verdreifachte sich beinahe. Depuis quelque temps, schreibt Mercier³⁾, une part de comédien au Théâtre François passe trente mille livres; la part au Théâtre Italien rend tout autant; il est consolant d'être excommunié à ce prix.

Es war daher der heisseste Wunsch der meisten Komödianten der Provinz an die Bühne der Hauptstadt zu kommen und sociétaire zu werden. Das konnte natürlich nur den wenigsten gelingen, wie viele auch den Versuch dazu machten. Lemazurier⁴⁾ weiss von 250 überlieferten erfolglosen Debüts zu berichten, auf die er im Verlaufe seiner Untersuchungen gestossen ist. Zapata ist einer dieser «débutants non-reçus». Obwohl nicht besser und nicht schlechter talentiert als die Mehrzahl der Schauspieler «de la troupe du prince», ist er abgewiesen worden. Das Talent ist eben nicht die allein den Ausschlag gebende Bedingung für die Aufnahme. Eh! n'avez-vous jamais songé, fragt der Barbiergeselle, à vous introduire dans cette troupe? Est-il besoin, d'un mérite infini pour y entrer? Bon! erwidert Zapata, vous moquez-vous, avec votre mérite infini? Il y a vingt acteurs. Demandez de leurs nouvelles au public, vous en entendrez parler dans de jolis termes. Il y en a plus de la moitié qui mériteraient de porter encore le havresac. Il faut des espèces ou de puissants amis pour suppléer à la médiocrité

1) La Condition des Comédiens (II. Au 18^e siècle jusqu'à la révolution française), par M. Louis Granderax (Revue des Deux Mondes, Bd. 83, Paris 1887, p. 462).

2) Ibid.

3) Tableau de Paris, Bd. 11, p. 184.

4) Galerie historique. Bd. 2, p. 358.

du talent. Das ist der springende Punkt. Wer sociétaire werden will, muss zahlen können, oder einflussreiche Herren, womöglich einen der gentilshommes de la Chambre, zum Freunde haben, sonst ist sein Missgeschick schon von vornherein so gut wie besiegelt. Unter den Schauspielern des Théâtre-Français bestand die Einrichtung, die ausscheidenden Mitglieder gewöhnlich mit einer Pension von 1000 Livres zu beschenken, welche von den neu eintretenden Ersatzleuten zu entrichten war. Nur in den seltensten Fällen kam ein Debütant um diese Bestimmung herum.

Was die «puissants amis» betrifft, von denen Zapata spricht, so kamen deren Dienste hauptsächlich für den weiblichen Teil des Bühnenpersonals in Betracht. Collé macht zu wiederholten Malen diesbezügliche Einträge in sein Tagebuch. So lesen wir beispielsweise (Nov. 1748): Mélanie (Mademoiselle Laballe), au reste, est morte de la petite vérole. M. de la Bouexière, fermier-général l'avait quittée six semaines auparavant; elle était d'une jolie figure, affligée de seize ans; mais sans aucuns talens pour la comédie; M. le duc d'Aumont l'y avait fait entrer, et lui avait fait avoir une demi-part, pour en avoir une entière dans ses bonnes grâces¹). Aus dem Jahre 1759 berichtet dieser etwas allzu scharfe und darum nicht ganz zuverlässige Kritiker von einer anderen Debütantin: Dans le commencement de ce mois (mars) a débuté, au Théâtre français, une Demoiselle Rosalie, protégée par la Marquise de Villeroi et le Duc d'Aumont; et comme elle est sans figure, sans voix, et sans talens, il y a apparence qu'elle sera reçue plutôt que Mademoiselle Camouche qui donne les plus grandes espérances, mais qui n'a point de protection et qui est déjà enviée par les comédiennes²).

Zapatas Glückstraum von seiner Stellung an der Hofbühne und der damit verbundenen Wohlhabenheit ist unter dem Pfeifen und Johlen der Menge und in Anbetracht seiner Mittellosigkeit jäh zerronnen, und so kehrt er in die Armut seiner Provinztruppe zurück. Wir haben ihn vorhin gesehen, wie er, von seiner Fussreise ermüdet, seinen Hunger mit einigen Brotrinden stillt. Seine sonstige Ausstattung entspricht der Art seiner Reise und seiner Mahlzeit. Tenez, sagt er zu Gil Blas und seinem Freunde, en faisant remarquer que son pourpoint était doublé d'affiches de comédie, voilà l'étoffe ordinaire qui me sert de doublure; et si vous êtes curieux de voir ma garde-robe, je vais satisfaire votre curiosité. En même temps il tira de son havresac un habit couvert de vieux passements d'argent faux, une mauvaise capeline avec quelques vieilles plumes, des bas de soie tout pleins de trous, et des souliers de maroquin rouge fort usés. Vous voyez, sagt Zapata, que je suis pas-

1) Journal, Bd. 1, p. 23.

2) Journal, Bd. 2, p. 275.

sablement gueux. Der Schauspieler Bellecourt, ein etwas jüngerer Zeitgenosse dieses Zapata, ist uns Zeuge, dass derartige Darstellungen Lesages nicht gerade übertrieben sind. Über Bellecourts Theatergarderobe liefert Lemazurier¹⁾ folgende interessante Bemerkung: La vie d'un comédien, et surtout ses premières années, donnent toujours matière à quelques anecdotes plaisantes. Le début de Bellecourt nous en offre une qui ne serait pas indigne de figurer parmi les scènes du Roman comique, et qui prouve que dans son temps, Scarron n'avait rien exagéré. En arrivant à Besançon, sa garderobe ne consistait que dans un habit noir qu'il s'était fait faire pour les deuils de cour, et dans une culotte de velours qui avait servi à Mlle Clairon dans une pièce où il avait fallu qu'elle s'habillât en homme; Mlle Clairon la lui avait généreusement donnée. Diese famose Hose zerplatzte bei seinem Debüt in der Tragödie Nérestan und machte die Tragödie zur Komödie: au moment le plus pathétique de la reconnaissance, erzählt Lemazurier, lorsque Nérestan se jette aux pieds de Lusignan, cette culotte de velours, qui avait servi à Mlle Clairon, et qui n'avait point été prise sur les proportions de Bellecourt, se déchira en deux, de manière que Nérestan ne put se relever qu'en tenant à deux mains sa culotte, dont il fallut refaire la couture dans l'entr'acte. Über Bellecourts fernere Ausstattung hören wir: Il joignait à cet équipage une bourse à cheveux très élégante, garnie en dentelle noire qui était un présent de Grandval; des souliers à talons rouges, et une belle paire de boucles de diamants faux . . .

Besser noch als ihre Kollegen stellen sich die Schauspielerinnen der Hauptstadt und zwar aus dem einfachen Grunde, weil sich ihnen durch ihre Galanterien eine ergiebige Quelle von Nebeneinnahmen eröffnete. Auch wenn sie nicht spielten²⁾, brauchten sie keine Not zu befürchten; sie waren fast immer in der Lage ein aufwandreiches Leben zu führen. Sarrazin machte einst seinen nachlässigen Kolleginnen gegenüber eine diesbezügliche Andeutung, die seinem Freimut mehr Ehre machte als seinem Zartgefühl, wie wir aus folgender von Collé³⁾ überlieferter Anekdote ersehen. Sarrazin était zélé pour la recette. Un jour que l'on faisait le répertoire de la semaine, et que l'on avait proposé en vain plusieurs pièces qui auraient fait entrer beaucoup d'argent dans la caisse, parce que les premières actrices, sous différents prétextes, refusaient de jouer leurs rôles, Sarrazin leur dit avec colère: Eh! bien,

1) a. a. O., Bd. 1, p. 136.

2) Der Gewinnanteil der Clairon, der Partnerin des Lekain, betrug ebensoviel wie der ihres Kollegen: 12000—13000 livres (Mercier, a. a. O., Bd. 11, p. 184).

3) Journal, Bd. 1, p. 245. Siehe auch Lemazurier, Galerie, Bd. 1, p. 540.

Mesdames, il faudra donc fermer boutique et mourir de faim! . . . Eh! quoi, Monsieur, répondirent-elles, serez-vous plus à plaindre que nous? Quand vous manquez une recette, ne la manquons-nous pas comme vous? Oui, répliqua Sarrazin, oui, Mesdames; mais je n'ai point d'autres ressources, moi!

Treten wir bei Arsénie ein! Mit Gil Blas durchschreiten wir «un appartement composé de cinq à six pièces de plain pied, toutes plus richement meublées les unes que les autres (III, 9)».

Quel luxe! quelle magnificence! Je me crus, erzählt unser Held, chez une vice-reine, ou, pour mieux dire, je m'imaginai voir toutes les richesses du monde amassées dans un même lieu. Il est vrai qu'il y en avait de plusieurs nations, et qu'on pouvait définir cet appartement le temple d'une déesse, où chaque voyageur apportait pour offrande quelques raretés de son pays. J'aperçus la divinité assise sur un gros carreau de satin; je la trouvai charmante, et grasse de la fumée des sacrifices. Elle était dans un déshabillé galant, et ses belles mains s'occupaient à préparer une coiffure nouvelle pour jouer son rôle ce jour-là. — Fünf Diensthofen sind in diesem Hause beschäftigt. Outre Laure et moi, berichtet Gil Blas, il y avait pour domestiques, dans cette maison, une cuisinière, un cocher, et un petit laquais. La cuisinière . . . apprêta les viandes avec le cocher. La femme de chambre et le petit laquais mirent le couvert, et je dressai le buffet, composé de la plus belle vaisselle d'argent et de plusieurs vases d'or, autres offrandes que la déesse du temple avait reçues (III, 10).

Die lettres sérieuses et badines¹⁾, die uns schon verschiedentlich Zeugnis aus dem Leben von Lesages Tagen gegeben haben, bestätigen uns, dass der Dichter mit diesen Schilderungen nicht zu stark aufgetragen hat. Wir lesen dort: Mais ce qui mérite bien un article dans ma lettre, c'est la vie de nos princesses de Théâtre. Dévouées par leur profession aux plaisirs du Public, elles s'y sacrifient avec une générosité extraordinaire. L'une, à force de faire le rôle de Reine, croit l'être devenue effectivement, et pour elle la Femme d'un Bourgeois distingué n'est qu'une petite Bourgeoise. Il est vrai qu'une Héroïne d'Opéra, qui a la vogue, brille tout autrement que la Femme d'un Négociant, ou d'un Avocat. Les Grands lui font la cour, ils la mettent de leurs parties de plaisir, ils achètent bien cher ses bonnes grâces, elle est aussi bien en meubles et en pierreries que leurs illustres Epouses, deux Chevaux fringans attelés à son char la montrent aux regards éblouis du Badaud, et le font trembler que ce ne soit son tour d'être écrasé par cette superbe voiture.

Und wie verstehen sich die Theaterdamen zu Lesages Zeit, und

1) Bd. 10, p. 4.

noch besser allerdings die jüngere Generation, auf die Kunst, aus ihren Galanterien Nutzen zu ziehen, zahlungsfähige Kavaliere auszubeuten, und dadurch die Mittel für ihren übertriebenen Luxus zu gewinnen. Arsénie und Florimonde arbeiten sich gegenseitig in die Hände. Elles paraissaient toutes deux dans une union qui surprenait bien des gens. On était étonné que des coquettes fussent en si bonne intelligence, et l'on s'imaginait qu'elles se brouilleraient tôt ou tard pour quelque cavalier; mais on connaissait mal ces amies parfaites: une solide amitié les unissait. Au lieu d'être jalouses comme les autres femmes, elles vivaient en commun. Elles aimaient mieux partager les dépouilles des hommes que de s'en disputer sottement les soupirs (III, 12). Sie hütten sich, sich an einen einzigen Kavalier zu hängen; denn das ist bei weitem nicht so gewinnbringend und viel lästiger, als die Freiheit gegenüber jedermann. Grâce au ciel, sagt Laura, Florimonde et ma maîtresse sont à présent sans amants; je veux dire qu'elles n'ont pas de ces amants qui s'érigent en maris, et veulent faire tous les plaisirs d'une maison, parce qu'ils en font toute la dépense. Pour moi, j'en suis bien aise, et je soutiens qu'une coquette sensée doit fuir ces sortes d'engagements. Pourquoi se donner un maître? Il vaut mieux gagner sou à sou un équipage, que de l'avoir tout d'un coup à ce prix-là (III, 10).

Über die Ansprüche der Schauspielerinnen spottet Voltaire im *Candide*¹⁾. Monsieur, sagt ein abbé Périgourdin zu Candide, avez-vous

1) Kap. 22. — Interessant ist die diesbezügliche Warnung, die der bereits im vorigen Kapitel erwähnte Parisreisende Nemeitz an seine jungen Landsleute richtet. A propos des spectacles, schreibt er in seinem *Séjour de Paris*, j'avertis les étrangers qu'ils doivent bien se garder de lier connaissance trop étroite avec les dames de l'Opéra ou de la Comédie. Presque toutes celles qui ont un peu de beauté sont entretenues par d'illustres et riches seigneurs. Des ducs et pairs en ont même quelques-unes pour maîtresses. Je connais plusieurs de mes compatriotes qui ont pensé toucher le ciel avec le doigt quand ils sont parvenus à contracter avec une d'elles quelque alliance amoureuse. — Philémon, fils d'un riche négociant allemand, s'attacha à Angélique, chanteuse de l'Opéra. Il assistait à toutes les répétitions, courtisant sa maîtresse sur le théâtre. Il l'adorait, dépensait beaucoup pour elle, s'imaginant avoir affaire à une Lucrece, tandis que la belle était la plus débauchée des filles de cette sorte. Toutes diffamées qu'elles sont, ces créatures s'entendent mieux à séduire un cœur que les plus honnêtes personnes. On trouve, hors de la Comédie et de l'Opéra, bien d'autres femmes belles et charmantes, mais une intrigue avec une actrice semble plus séduisante. On oublie que ces dernières n'ont pour elle que le prestige de la scène, et que, vues ailleurs, elles perdent la moitié de leur beauté. Celle-ci consiste surtout dans le rouge et le blanc dont elles se couvrent. Elles ressemblent aux pommes de paradis: leur apparence est d'une beauté incomparable, leur dehors est charmant, mais dès qu'on les touche, elles tombent en poussière. Il en coûte pour nourrir de pareils chevaux. Il faut avoir la bourse bien garnie pour l'emporter, dans ces marchés, sur les riches seigneurs français, car ces

remarqué cette jeune personne, qui a un visage si piquant, et une taille si fine? Il ne vous en coûtera que dix mille francs par mois, et pour cinquante mille écus de diamants. — Irgendwelche Skrupeln ob solcher Räubereien¹⁾ empfinden diese Damen natürlich nicht. Laura lehnt die Verantwortung für ihre Handlungsweise mit folgenden Worten ab: Les femmes de notre profession sont des personnes titrées: nous ne sommes point responsables des effets que produisent nos charmes; tant pis pour les familles dont nous plumons les héritiers (VII, 7).

Wir haben bisher von den Schauspielerinnen der Hauptstadt gesprochen. Wie gestaltete sich die materielle Lage der Kolleginnen in der Provinz? Teilten sie das klägliche Los ihrer Kollegen? Wir können beruhigt sein: man war in Frankreich überall galant. Wenn die Auführungen die Kasse nicht füllten, blieben den Damen ihre Nebenbezüge, wenschon die Verhältnisse selbstverständlich nicht so günstig lagen

dames sont difficiles à satisfaire. L'on rit de Philémon, qui s'estime très heureux de grapiller après un duc et pair, ou se montre très fier d'avoir remplacé tels grands personnages. Pourtant l'amour de ceux-ci pour des femmes semblables est rarement de longue durée, et l'auteur de l'Arlequin misanthrope dit avec raison: «Si vous voulez voir les fortunes de théâtre, les voilà: un moment les élève, un moment les détruit». (Zitiert nach Franklin, Vie privée d'autrefois: Paris sous la Régence, pp. 38 sq.)

1) Interessant ist in dieser Beziehung, was sich zwischen Mme Pélissier, actrice de l'Opéra, und zwischen dem Juden Dulis (Du Lys) abspielte. Dulis hatte sich in die Pélissier verliebt, welche diesen Millionär gehörig zu schröpfen gedachte, so dass sich zunächst die Beziehungen zwischen den beiden wieder zerschlugen. Allein so ohne weiteres wollte die Pélissier ihr Wild nicht entkommen lassen. Durch Mittelspersonen wurde der Handel wieder aufgenommen, und der Gatte der Pélissier legte sich selbst ins Zeug für seine Frau. Bois-Jourdin (Mélanges, Bd. 2, pp. 376 sq.) berichtet hierüber folgendes: Le mari de la Pélissier écrivit à Dulis que sa femme était à son service, s'il voulait donner 15000 liv. pour elle et 10000 liv. pour lui. Le marché fut conclu, et la Pélissier employa tout son art pour tirer de lui une grande quantité de pierreries. Lorsqu'elle vit qu'il ne voulait plus en donner, elle le congédia, parce-qu'il la gênait trop. Le juif voulut avoir ses pierreries qu'il prétendait ne lui avoir que prêtées, elle les refusa . . . Cette intrigue a principalement servi à faire la comédie du „Triomphe de l'Intérêt“, qui fut jouée à la fin de 1730, au théâtre italien. — Vergl. über diese Affäre auch Barbier, Journal, Bd. 2, p. 100. Ähnlich ist die Geschichte der Schauspielerin Lucinde und des Deutschen Brutandorf im Gil Blas (V, 1). Lucinde erzählt: Il (Brutandorf) s'attira mon attention par un millier de pistoles qu'il avait amassées au service de son maître, et qu'il prodigua pour mériter d'être sur la liste de mes amants fortunés . . . Tant qu'il fit de la dépense, je le reçus favorablement; dès qu'il fut ruiné, il trouva ma porte fermée. Und, ganz anders wie der Jude Dulis, der für seinen Fall die Hilfe des Gerichts beanspruchte, rächte sich der wackere Deutsche, indem er zur Selbsthilfe griff und der unverschämten Lucinde eine gehörige Ohrfeige versetzte.

wie in Paris. Zapata hatte ja geheiratet «dans l'espérance qu'elle (seine Frau) ne le laissera pas mourir de faim». Es war nicht vorauszusehen, dass diese Spekulation zunächst fehlschlagen würde (II, 8 und VII, 8). — Laura findet, als sie in der Provinz spielt, einen freigebigen Liebhaber. Il me loua, erzählt sie, une belle maison, la meubla très-magnifiquement, me donna un bon cuisinier, deux laquais, une femme de chambre, et mille ducats par mois à dépenser. Il faut ajouter à cela de riches habits, avec une grande quantité de pierreries. Jamais Arsénie n'avait été dans un état plus brillant (VII, 7).

2. Soziale Stellung.

Inmitten der ganzen französischen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts, die wir im zweiten Kapitel der vorliegenden Arbeit in ihren wesentlichen Merkmalen kennen gelernt haben, gab es nicht einen Stand, dessen Stellung gegenüber dem Staat, der Kirche und den verschiedenen Klassen der Bevölkerung eigentümlicher und an Gegensätzen reicher gewesen wäre als die der Schauspieler. Während sich die materielle Lage dieser Berufsklasse — wenigstens in Paris und beim weiblichen Teil, wie wir gesehen haben — weitaus besser gestaltete als bei den mittleren Schichten des dritten Standes, genossen die Schauspieler nicht einmal die Rechte, deren sich die alleruntersten und ärmsten Volksbestandteile wenigstens dem Namen nach erfreuten. Sie waren rechtlos; ihr Beruf und ihr Stand waren ehrlos und verachtet¹⁾. Ihnen wurde die allgemeine Bürgerehre nicht zuerkannt; erst nach dem Votum vom 26. Dezember 1789 ist der cabotin ein Bürgergardist zweiten Grades²⁾. — Noch schlimmer ist die Stellung der Kirche ihnen gegenüber. Sie sind von vornherein und ausnahmslos exkommuniziert³⁾. Die Sakramente und Amtshandlungen der Kirche sind ihnen versagt. Kein christliches Begräbnis gibt es für den Schauspieler, selbst wenn der Tote die Kirche in seinem letzten Willen noch reichlich bedacht hat. Kein Sakrament der Ehe! nur auf dem Schleichwege, durch einen Betrug, gelingt es Molé, einem Schauspieler des Théâtre-Français eine kirchliche Trauung mit seiner Kollegin Epinay zu erlangen⁴⁾. Zwei Schauspieler, welche bei einer Taufe Patenstelle übernehmen möchten, werden nach Merciers⁵⁾

1) *Lettres sérieuses et badines*, Bd. 8, p. 386.

2) Wiegler, *Französisches Theater der Vergangenheit*, p. XXVIII.

3) Il seroit assez curieux, sans doute, fragt sich Mercier noch ziemlich spät im 18. Jahrhundert, de connaître les raisons sur lesquelles est fondée cette excommunication des Comédiens François, et d'où leur peut venir un pareil privilège, dont ils sont à-peu-près les seuls en possession (*Tableau de Paris*, Bd. 11, p. 185).

4) Grimm, *Korrespondenz 1769*. Ausgabe Brandenburg 1820, p. 193.

5) *Tableau*, Bd. 11, p. 185.

Bericht noch spät im Jahrhundert abgewiesen. So steht der Komödiant des 18. Jahrhunderts in Frankreich abseits im Staate und ausserhalb der Kirche. Au 18^e siècle, schreibt Granderax¹⁾, les comédiens subiront, de la part des autorités civile et ecclésiastique, les rigueurs les plus humiliantes, en même temps qu'ils recevront des gens du monde les familiarités les plus flatteuses et, de tout le public, les adulations les plus enthousiastes. — Hiermit kommen wir auf eine andere, lichtvollere Seite der gesellschaftlichen Stellung der Schauspieler zu sprechen, nämlich gegenüber den Grossen und dem Publikum, wenn auch gerade hier die Widersprüche und Gegensätze nicht fehlen. In jenen vornehmen Kreisen, die den Angehörigen des dritten Standes, mit Ausnahme der Vertreter der hohen Finanz und der Intelligenz, so strenge verschlossen blieben, war der Komödiant ein gern gesehener, ja sogar gefeierter Gast. Allein dieselben Kreise, die doch in erster Linie die Macht dazu gehabt hätten, taten nichts für eine Besserung der Stellung des Mimenvolkes gegenüber dem Staat und der Kirche. Und trotz alles freundschaftlichen Verkehrs bringt es die vornehme Welt, die sich so gern ihrer Aufklärung rühmte, nicht über sich, das Stigma der Jahrhunderte, das der Schauspieler im philosophischen Zeitalter mehr denn je trägt, grossmütig zu übersehen. Man hörte nicht auf, ihn den trennenden Abstand fühlen zu lassen; und besonders bei Gelegenheiten, wo es scheinen konnte, dass er vergessen habe, in welches Milieu er eigentlich von Rechts wegen gehöre. — So hat der eingebildete grosse Baron einst eine verdiente Zurechtweisung über sich ergehen lassen müssen, wie folgende aus Lemazurier²⁾ entnommene Anekdote zeigt: Un jour son cocher et son laquais furent battus par ceux d'un très-grand seigneur avec lequel il vivait avec cette familiarité que la plupart des courtisans permettaient alors aux comédiens. «M. le marquis, lui dit-il, vos gens ont maltraité les miens, je vous en demande justice». Et comme il revint plusieurs fois à la charge, se servant toujours des mêmes termes „vos gens et les miens“, ce seigneur, impatienté de la réclamation, et choqué du parallèle, lui répondit à la fin: «Hé! mon pauvre Baron, que veux-tu que je te dise? de quoi diable aussi t'avisest-tu d'avoir des gens?»

Was die Stellung der grossen Masse des Publikums den Schauspielern gegenüber betrifft, so finden sich auch hier schreiende Gegensätze. Als Mensch ist der Komödiant verachtet, als Künstler gefeiert. Dasselbe Publikum, das ihm geflissentlich im täglichen Leben die Ehre abschnitt, beklatschte und vergötterte ihn, wenn er über die Bühne schritt; und sogar oft genug steckte es die Unverschämtheiten der

1) La Condition des Comédiens, Revue des deux Mondes, Bd. 82, p. 949.

2) Galerie historique, Bd. 1, Art. Baron.

Mimen ein, ohne sich dagegen zu verwahren. In einem nicht gerade tiefgründigen Artikel versucht ein Zeitgenosse Lesages eine gesellschaftliche Rettung des Mimenvolkes gegenüber den Ansichten der Allgemeinheit. Wir lesen in den *Lettres sérieuses et badines*¹⁾ u. a. folgende für unsere Zwecke interessante Stelle: Le public, injustement prévenu contre les Comédiens, les méprise; je dis le Public, mais c'est un certain Public composé de gens ignorans ou dépourvûs de raison; car le vrai Public ne pense pas de même. Ce Public donc qui semble maîtriser la comédie, s'est imaginé qu'on dérogeoit à être Comédien; qu'un homme qui dérogeoit, ne méritoit pas d'avoir de la réputation, et que même il ne devoit pas s'en soucier: selon cette idée, ils ont taxé les Comédiens des défauts qu'ils ne vouloient pas avoir seuls.

Von den Triumphen, die eine Unzahl dieser verrufenen Mimen feierten, von den begeisterten Huldigungen, die man ihnen darbrachte, braucht nicht viel gesprochen zu werden: die Tatsachen sind zu bekannt. Aus dem Anfang des Jahrhunderts möchten wir nur zwei Namen erwähnen: Quinault-Dufresne, den Bruder der schon öfter zitierten Mlle Quinault, den Geliebten der Herzogin von Berry und Adrienne Lecouvreur, die Freundin des jungen Voltaire, die uneigennützige Geliebte des Marschalls Moritz von Sachsen, auf welche das Wort jenes Abbé vom Périgord buchstäblich zutrifft: „In der Provinz führt man die Theaterköniginnen in das Cabaret; in Paris respektiert man sie, so lange sie schön sind, und wenn sie tot sind, kommen sie auf den Schindanger“²⁾. Denn sie, die sich bei Lebzeiten beklagt hatte, dass die Herzoginnen nicht abliessen, durch die Häufigkeit ihrer Besuche ihr geruhiges Dasein zu stören, wurde, als sie zu Beginn des Jahres 1730 unter Vergiftungserscheinungen in Voltaires Armen verschieden war, im Dunkel der Nacht durch einen Fiaker weggeschafft und von Lastträgern in einem entlegenen Pariser Vorstadtviertel eingescharrt³⁾.

Das Problem der sozialen Stellung der Schauspieler ist in unserm Roman nicht gerade ausführlich behandelt. Zudem hat sich Lesage bei den Schilderungen des Verhältnisses der Mimen zur grossen Welt einer gewissen Einseitigkeit⁴⁾ schuldig gemacht, wie wir sehen werden.

1) Bd. 8, pp. 386 sq.

2) Wiegler, a. a. O., p. XXIV.

3) Barbier, Journal, Bd. 2, p. 94.

4) Claretie (Lesage, p. 403) bemerkt ganz richtig: Lesage laisse un peu dans l'ombre tout ce côté glorieux. C'est le défaut général de sa peinture des comédiens, trop rancunière. Elle est incomplète; il faudrait lui donner comme pendant le tableau de la faveur dont le public honorait certains acteurs, le succès des dîners de Mlle Quinault, les dîners du Bout-du-Banc, ou l'engouement de la belle société pour Adrienne Lecouvreur se plaignant que les duchesses vinssent, par leurs assiduités, troubler sa vie paisible et retirée.

Trotzdem können wir die jenen Darstellungen zugrunde liegenden Verhältnisse als der Zeit des Dichters zugehörig erkennen. Das Urteil, welches Phénice, die Freundin Lauras, über die gesellschaftliche Seite des Komödiantenlebens abgibt, zeigt deutlich, wie sie sich bemüht, gute Miene zum bösen Spiel zu machen. Rien n'est plus convenable aux personnes d'esprit qui manquent de bien et de naissance. C'est un état qui tient un milieu entre la noblesse et la bourgeoisie, une condition libre, et affranchie des bienséances les plus incommodes de la vie civile (VII, 7). Dass der Stand ausser von den lästigsten Schicklichkeiten des gesellschaftlichen Lebens auch von den staatlichen und kirchlichen Vorrechten „befreit“ ist, scheint für Phénice nicht von Wichtigkeit zu sein! Was die Stellung der Schauspieler zur Kirche betrifft, so vertraut uns Gil Blas an, dass die Komödianten deren Rücksichtslosigkeit ihnen gegenüber mit der Nichtbeachtung ihrer Gebote erwidern. Comme messieurs les comédiens ne sont pas contents des manières de l'Église à leur égard, ils n'en observent pas avec exactitude les commandements (III, 11).

Wie bereits angedeutet lässt der Dichter bei der Schilderung des Verkehrs der Schauspieler mit der vornehmen Welt seiner Bitterkeit gegen die Mimen etwas allzu grosse Freiheit, so dass seine Darstellungen dadurch einseitig werden. Lesage haftet an der Zeichnung der in jenen Kreisen herrschenden Laxheit der Sitten, Dünkelhaftigkeit und Prunksucht, und stellt diese, beiden Teilen gemeinsamen Eigenschaften, als bewegende Momente des bestehenden freundschaftlichen Verkehrs dar. In diesem Bestreben legt er einer Kennerin der Verhältnisse, der Zofe Laura, die folgenden naiven Bemerkungen in den Mund: Nous allons de pair avec les gens de qualité. Nous avons des équipages comme eux, nous faisons aussi bonne chère, et dans le fond on doit nous confondre ensemble dans la vie civile. En effet, à considérer un marquis et un comédien dans le cours d'une journée, c'est presque la même chose. Si le marquis, pendant les trois quarts du jour, est, par son rang, au-dessus du comédien, le comédien, pendant l'autre quart, s'élève encore davantage au-dessus du marquis, par un rôle d'empereur ou de roi qu'il représente. Cela fait, ce me semble, une compensation de noblesse et de grandeur qui nous égale aux personnes de la cour (III, 9). Vom gleichen satirischen Geiste ist auch folgende Schilderung angehaucht. Gil Blas erzählt: J'admirais la contenance des comédiennes pendant le repas; elles faisaient les dames d'importance; elles s'imaginaient être des femmes du premier rang. Bien loin de traiter d'Excellence les seigneurs, elles ne leur donnaient pas même de la Seigneurie; elles les appelaient simplement par leur nom. Il est vrai que c'étaient eux qui les gâtaient et qui les rendaient si vaines, en se familiarisant un peu trop avec elles. Le comédien, de son côté, comme

un acteur accoutumé à faire le héros, vivait avec eux sans façon; il buvait à leur santé, et tenait, pour ainsi dire, le haut bout. Parbleu, dis-je en moi-même, quand Laure m'a démontré que le marquis et le comédien sont égaux pendant le jour, elle pouvait ajouter qu'ils le sont encore davantage pendant la nuit, puisqu'ils la passent tout entière à boire ensemble (III, 10).

Übrigens ist unserem Dichter auch die Kehrseite jener „Vertrautheit“ zwischen Mimen und Höflingen bekannt, von der wir weiter oben gesprochen haben. Wir berichteten in einer Anekdote von einer schlimmen Erfahrung, die einst Baron hat machen müssen. Im Gil Blas ist es die Schauspielerin Lucinde, welcher ein Herzog einst zeigt, «que le monde ne confond pas les acteurs avec les rôles qu'ils représentent (V, 1)». Brutandorf, der schlagfertige, betrogene Liebhaber der Lucinde, wird von seinem Herrn, dem Herzog von Ossuna, entlassen, «non pour avoir donné un soufflet à une comédienne, mais pour avoir manqué de respect à son maître et à sa maîtresse, et avoir osé troubler le spectacle en leur présence (V, 1)». Im vorigen Abschnitt haben wir gehört, wie der mit seinem Anteil unzufriedene Lekain einst von einem Ordensritter den Titel eines «vil histrion» sich gefallen lassen musste, ein Angriff, der schlagfertig abgewiesen wurde. Eh! comptez-vous pour rien la liberté de me parler ainsi? répliqua sur-le-champs l'acteur avec une juste indignation. Lemazurier¹⁾, dem wir diese Anekdote entnehmen, tritt für Lekain und seine Kameraden ein, indem er bemerkt: Le propos du militaire était grossier et tenait aux préjugés du temps; Lekain et ses pareils ne furent jamais des histrions et leur profession n'eut rien de vil que dans les siècles d'ignorance.

Lauschen wir einem Gespräch im Salon der Arsénie, welche eben einige Kollegen und Kolleginnen empfangen hat. Aus ihren Reden fallen ein paar interessante Streiflichter auf eine gewisse Seite der gesellschaftlichen Stellung der männlichen Mitglieder der Truppe. La conversation s'échauffa donc contre le prochain. Vous ne savez pas, mesdames, dit Rosimiro, un nouveau trait de Cesarino, notre cher confrère. Il a ce matin acheté des bas de soie, des rubans, et des dentelles, qu'il s'est fait apporter à l'assemblée par un petit page, comme de la part d'une comtesse. Quelle friponnerie! dit le seigneur de la Ventoleria, en souriant d'un air fat et vain. De mon temps on était de meilleure foi; nous ne songions point à composer de pareilles fables. Il est vrai que les femmes de qualité nous en épargnaient l'invention; elles faisaient elles-mêmes les emplettes; elles avaient cette fantaisie-là. Parbleu! dit Ricardo du même ton, cette fantaisie les tient bien encore; et s'il était permis de s'expliquer là-dessus . . . Mais il faut taire ces sortes

1) Galerie, Bd. 1, p. 366.
Romanische Forschungen XXXV.

d'aventures, surtout quand des personnes d'un certain rang y sont intéressées. Messieurs, interrompit Florimonde, laissez-là, de grâce, vos bonnes fortunes; elles sont connues de toute la terre (III, 11). Mit den Beziehungen der Schauspieler zu den Damen der Gesellschaft insbesondere berühren wir von neuem ein interessantes, an Gegensätzen reiches Gebiet. Ähnlich wie die Schauspielerin bei den Herren, so galt der Schauspieler bei den Damen der Gesellschaft als der idealste Liebhaber. Unter den Zeitgenossen Lesages konnten vor allem Baron und Dufresne stolz auf ihre «bonnes fortunes» bei den Damen der höchsten Aristokratie sein. Von Baron erzählt man, dass ihn einst eine Dame auf den Knien um das Almosen eines bischen Liebe bat, worauf er herablassend geantwortet haben soll: Belle dame, j'ai mes pauvres¹⁾! Er war der Verfasser des bekannten, vielgespielten Stückes «L'homme à bonnes fortunes», und wenn er in der Titelrolle auftrat, war er selbst Original, Autor und Darsteller zu gleicher Zeit. Die Gebrüder Parfaict²⁾ schreiben über Baron und sein Stück: L'auteur étoit lui-même homme à bonne fortune: personne connoissoit mieux jusqu'où peut aller la foiblesse des femmes, et n'a possédé plus que lui l'art de les abuser adroitement. Il n'a fait que se peindre, et quelques-unes de ses propres aventures. — Dufresne war, und gerade um die Zeit als Lesage die eben zitierte Stelle im Gil Blas schrieb, der Geliebte der ersten Dame³⁾ in Frankreich, der Herzogin von Berry, der Tochter des Regenten. Aber auch andere machten ihr Glück. Deux dames, berichtet Claretie⁴⁾, se battirent en duel à cause de Chassé, cet acteur qui se désolait «d'avoir été créé l'homme le plus aimable du monde». On citerait encore Jelyotte, Larrivée et la princesse de Robecq, Clairval et la comtesse de Stainville.

Mais il faut taire ces sortes d'aventures, surtout quand des personnes d'un certain rang y sont intéressées, sagt Ricardo bei Lesage von seinen galanten Beziehungen zur vornehmen Damenwelt⁵⁾. Ricardo spricht als einer der Erfahrung besitzt. Man könnte denken, es sei

1) Vergl. Claretie, Lesage, p. 400.

2) Histoire du Théâtre Français, Bd. 13, pp. 3 u. 4.

3) Siehe die hochinteressanten Aufzeichnungen in den Memoiren von Dufresnes Schwester (Mémoires de Mlle Quinault, Kap. 3 u. 4, Bd. 1).

4) Lesage, p. 400, Anm. 1.

5) Als Dufresne seinem Vater sein Glück bei der Herzogin von Berry anvertraut hatte, richtete dieser folgende ernste Mahnung an seinen Sohn: Je t'en conjure, mets une réserve extrême dans tout cela; évite en public tout regard bienveillant, toute familiarité dangereuse. Ah! mon fils, que madame de Maintenon serait terrible dans sa colère, dans sa vengeance! et le roi . . . mon Dieu! le roi . . . s'il savait . . . Oh! nous serions tous perdus. (Mémoires de Mlle Quinault, Bd. 1, p. 45.)

pure Feinfühligkeit, die ihn bestimmt, verschwiegen zu sein. Das ist durchaus nicht der Fall. Wenn Ricardo über seine Liebesabenteuer schweigt, so tut er das aus triftigeren Gründen. Die Damen der Gesellschaft empfangen die Schauspieler zwar, aber mit besonderer Vorliebe im Bett, und nicht im Salon, wo man sich mit ihnen zu kompromittieren fürchtete, weshalb man ihnen auch Stillschweigen über jene intimen Empfänge auferlegte. Baron, den dies ärgerte, da er in jeder Beziehung für voll genommen werden wollte, übte gelegentlich Rache, wie die folgenden Anekdoten berichten. Claretie¹⁾ schreibt: Baron se présente un après-midi dans le salon d'une jolie femme qui d'ordinaire ne le recevait que la nuit. «Baron, que venez-vous chercher ici? — Mon bonnet de nuit», répond effrontément le comédien. L'acteur prenait sa revanche des inégalités sociales qui lui barraient l'entrée du monde. Aus Lemazurier²⁾ entnehmen wir die folgende Geschichte: Il est certain que ses talents, et surtout ses avantages physiques, lui valurent beaucoup de bonnes fortunes, parmi lesquelles il en pouvait compter de très distinguées. On prétend même qu'une nuit qu'il était couché avec une duchesse, dans une chambre ornée des portraits des aïeux de la dame, elle s'écria en les considérant: Que diraient mes ancêtres, s'ils me voyaient dans les bras d'un homme comme vous? et qu'il répliqua vivement: Eh, parbleu! ils diraient que vous êtes une Catin.

Der andere Grund, weswegen Ricardo diskret ist, ist womöglich noch triftiger als der eben angeführte. Es war nämlich für den Schauspieler nicht ungefährlich mit Damen aus der hohen Gesellschaft Liebesbeziehungen anzuknüpfen. Entweder aus Eifersucht oder infolge des bestehenden Vorurteils gegen den Mimenstand missgönnten die grossen Herren den Schauspielern, denen sie sonst gar nicht unfreundlich gegenüberstanden, wie wir sahen, ihre Erfolge bei den Damen. Claretie³⁾ schreibt über diesen Punkt: Il n'eût pas fait bon divulguer ces sortes d'intrigues. Quand les acteurs avaient de bonnes fortunes, ils en jouissaient sans bruit, et bien leur en prenait. La duchesse de Berry s'était amourachée de l'acteur Dufresne. Leur liaison ne fut connue que plus tard, et le duc de Chartres s'écriait: «Si j'avais connu l'amour de ma sœur pour Dufresne, ils serait mort dans un cul de basse-fosse⁴⁾!»

1) Lesage, p. 401.

2) Galerie, Bd. 1, p. 112.

3) Lesage, p. 399.

4) Vergl. Mlle Quinault, Mémoires, Bd. 1, p. 49.

3. Denkweise und Sitten, Kunst und Verständnis der Schauspieler und Schauspielerinnen.

Lesage déteste les comédiens, schreibt Claretie¹⁾, on le sent sous l'ironie des peintures qu'il nous fait de leurs mœurs et de leur caractère. Le portrait n'est pas flatté; il est permis de croire qu'un peu de rancune personnelle a contribué à lui faire pousser au noir les ombres. Luxe fastueux et insolent, morgue hautaine, morale moins que rudimentaire, un sens critique des plus erronés, voilà ce qu'il a constaté chez ces personnages bouffis d'eux-mêmes. Hochmütig und dünkelfhaft in ihrer Denkweise; unmoralisch in ihren Sitten; dabei ohne echtes Verständnis für ihre Kunst und ihren Beruf, ohne wirklich guten literarischen Geschmack: so stellt uns Lesage die Komödianten dar. Diese Schilderung ist gewiss nicht schmeichelhaft, allein sie ist nicht unwahr. Was daran auszusetzen ist, besteht wiederum in ihrer zu grossen Einseitigkeit. Der Dichter haftet zu sehr an dieser negativen Seite des Bildes der Schauspieler. Hierzu möchten wir bemerken, dass die Charakterzüge, wie sie Lesages Komödianten aufweisen, mehr oder weniger den Mimen aller Länder und Zeiten gemeinsam sind. Gewisse Extravaganzen im Denken und Handeln sind bei ihnen ein Merkmal, das der Beruf unvermeidlich mit sich bringt. Wir werden daher im vorliegenden Abschnitt nur über diejenigen ihrer Eigenschaften ausführlicher zu sprechen haben, die wir oben erwähnten, insbesondere über ihre hochmütige Denkweise und ihre laxen Moral; denn diese Züge traten bei den französischen Komödianten zu Lesages Zeit besonders auffällig hervor, jedenfalls infolge ihrer gesellschaftlichen Sonderstellung, oder auch wegen der allgemeinen Verwirrung der Begriffe zu Beginn des 18. Jahrhunderts, die wir als eine Folge des auf Ludwigs XIV. Despotismus folgenden Rückschlages kennen gelernt haben.

Grenzenlose Eitelkeit und Selbsteingenommenheit haftete jenen Komödianten vor allem an. Gil Blas bezeichnet als Hausverwalter der Arsenie die Schauspielergesellschaft einst als „Truppe“, worauf ihm seine Herrin folgende Zurechtweisung zuteil werden lässt. Mon ami, sagt sie, corrigez, s'il vous plaît, vos expressions: sachez qu'il ne faut point dire la troupe; il faut dire la compagnie. On dit bien une troupe de bandits, une troupe de gueux, une troupe d'auteurs; mais apprenez qu'on doit dire une compagnie de comédiens: les acteurs de Madrid surtout méritent bien qu'on appelle leur corps une compagnie. Je demandai pardon à ma maîtresse, erzählt Gil Blas weiter, de m'être servi d'un terme si peu respectueux; je la suppliai très-humblement d'excuser mon ignorance. Je lui protestai que dans la suite, quand je parlerais de messieurs les comédiens de Madrid d'une manière collective, je dirais

1) Lesage, p. 384.

toujours la compagnie (III, 10). Mit dieser Episode verspottet Lesage einen tatsächlich bestehenden Brauch unter den Schauspielern der Comédie-Française. Claretie¹⁾ bemerkt hierzu: Les procès-verbaux des réunions, à la Comédie-Française, débutaient en effet par la formule: «La Compagnie s'est réunie . . .» (Régistres du Comité). M. de Harlay, erster Präsident des Parlamentes, fand einst eine Gelegenheit, sich deswegen über die Schauspieler des Théâtre-Français lustig zu machen. Diese hatten in irgendeiner Angelegenheit eine Deputation an ihn geschickt, deren Führer Baron war. Baron leitete seine Ansprache mit den Worten ein: Ma compagnie me députe, etc. . . . M. de Harlay erwiderte ebenso spöttisch wie schlagfertig: Je veux délibérer avec ma Troupe, pour savoir si je dois accorder à Votre Compagnie la grâce qu'elle me demande²⁾.

Dans la fière nomenclature d'Arsénie, bemerkt Claretie³⁾ ganz richtig, on a remarqué l'étrange promiscuité qui y règne, et qui relègue les auteurs au même plan que les gueux ou les bandits. Les relations de comédiens à auteurs mettent en plein relief le sot orgueil de ces histrions. Wegen der schmählichen Behandlung, die diese eingebildeten Komödianten den armen Autoren zuteil werden liessen, möchten wir auf das vorige Kapitel verweisen⁴⁾ (§ 2, 2 C).

1) Ibid., p. 389, Anm. 2.

2) Mémoires anecdotes, Bd. 2, p. 53.

3) a. a. O., p. 390.

4) Auch folgender Brief Voltaires an den Père Porée (Lacroix, XVIII^e siècle: Lettres, sciences et arts, p. 145) zeigt die schwierige Stellung der Autoren gegenüber den Schauspielern. Es handelt sich um die Aufführung von Voltaires „Oedipe“. J'eus bien de la peine, schreibt der Dichter, seulement à obtenir que les comédiens de Paris voulussent exécuter les chœurs, qui paraissent deux ou trois fois dans la pièce; et j'en eus bien davantage à faire recevoir une pièce presque sans amour . . . En un mot, les acteurs, qui étaient dans ce temps-là (1718) petits-mâtres et grands seigneurs, refusèrent de représenter l'ouvrage. J'étais extrêmement jeune: je crus qu'ils avaient raison. Je gâtai ma pièce, pour leur plaire . . . On se moqua de Sophocle et de son imitateur . . . J'employai des amis; enfin, ce ne fut qu'à force de protections que j'obtins qu'on jouerait Oedipe. — Die folgende Generation der Schauspieler machte den Autoren das Leben womöglich noch saurer. Colles Tagebuch ist voll von Unverschämtheiten der Komödianten gegenüber den Literaten. So lesen wir beispielsweise (Bd. 3, p. 410): Il faut encore ajouter à ces dégoûts que ces histrions donnent aux gens de lettres qui travaillent pour le théâtre, qu'ils ne reprennent point les pièces qui ont eu du succès: ils viennent de faire une chicane à M. de Belloy, pour la reprise du Siège de Calais. Les Comédiens sont aujourd'hui plus injustes, plus intrigans et plus insolens qu'ils ne l'ont jamais été. Bien malheureux les auteurs qui vivent du théâtre! Kurz darauf (Bd. 3, p. 448) hören wir: Les auteurs tragiques font des histoires sans nombre des noirceurs et des tours exécrables que leur a joués Le Kain. U. a. m., z. B. Bd. 3, pp. 590 sq. — Vergl. auch Lemazurier, Galerie, Bd. 1, p. 371 über Molé.

Aber auch dem Publikum gegenüber können sie ihren dummen Stolz nicht zügelnd. Je voyais, erzählt Gil Blas, des actrices et des acteurs que les applaudissements avaient gâtés, et qui, se considérant comme des objets d'admiration, s'imaginaient faire grâce au public lorsqu'ils jouaient. So z. B. der schon öfter erwähnte Dufresne, wie uns folgende Anekdote zeigt: Dufresne¹⁾ était plein de vanité. Il déclama un jour d'un ton si bas, que le public ne pouvait l'entendre. On lui cria: Plus haut. Sans doute que, dans ce moment, il se croyait le héros qu'il représentait; aussi se contenta-t-il de regarder dédaigneusement ceux qui lui donnaient cet avis, et continua-t-il sur le même ton. Le même conseil lui fut répété: Plus haut. Et vous plus bas, répliqua Dufresne avec un ton impératif. Cette saillie ne lui réussit pas; elle révolta tous les spectateurs, et le lendemain il fut obligé de demander pardon. . . . Interessant-ist die Art und Weise, wie er sich entschuldigte. Messieurs, begann er, je n'ai jamais mieux senti la bassesse de mon état que par la démarche que je fais aujourd'hui. In diesem Augenblick unterbrach ihn das Parterre durch sein Beifallklatschen und bemerkte erst zu spät, dass es mit dieser Entschuldigung nicht zufrieden sein konnte, ein Versehen, das dann übrigens gut aufgenommen wurde. — Mehr Erfolg wie sein Kollege Dufresne hatte einst Baron bei einer ähnlichen Gelegenheit. Allerdings betrachtete es das Publikum bei ihm wirklich als eine Gnade, wenn er spielte; denn er war bereits sehr alt. Baron, berichtet eine Anekdote²⁾, à soixante-quinze³⁾ ans remonta sur le Théâtre, et remplit le rôle de Rodrigue dans la Tragédie du Cid; mais lorsqu'il fut à ces deux vers:

Je suis jeune, il est vrai: mais aux âmes bien nées,
La valeur n'attend pas le nombre des années . . .

le peu de convenance qu'il y avait entre ces vers et sa physionomie, et le ton nasillard avec lequel il les déclama, excitèrent un éclat de rire général. Alors il s'avança sur le bord du Théâtre, et s'adressant au Parterre:

«Messieurs, dit-il, je m'en vais recommencer pour la troisième fois; mais je vous avertis que, si l'on rit encore, je quitte le Théâtre, et je n'y remonte de ma vie.» Il continua son rôle, et le silence fut exactement gardé. Die Duclos war eine von den verhätschelten Schauspielerinnen, die sich dem Publikum gegenüber alles erlauben durften und auch erlaubten in ihrem grenzenlosen Dünkel. Auch sie vermeinte den Zuhörern eine Gnade zu erweisen, wenn sie spielte, wie man aus folgender Geschichte⁴⁾

1) Lemazurier, Galerie, Bd. 1, p. 511.

2) Tableau hist. des litt. françois, Bd. 3, p. 90.

3) Der Artikelschreiber täuscht sich. Baron war damals 67 Jahre alt.

4) Lemazurier, Bd. 2, p. 187.

schliessen kann: A la première représentation d'Inès, l'apparition subite des enfants excita de grands éclats de rire et quelques plaisanteries assez fades. Mlle Duclos, qui jouait Inès, en fut indignée; elle interrompit son rôle, et eut la hardiesse d'apostropher le public en ces termes: Ris donc, sot de parterre, à l'endroit le plus touchant de la tragédie, et, par un hasard aussi heureux que singulier, loin d'indisposer les spectateurs, elle en fut fort applaudie¹⁾.

Wie, so fragt man sich, lässt sich diese übertriebene Einbildung, dieser grenzenlose Dünkel jener Mimen erklären? Wir haben bereits zwei Gründe angedeutet, die jedenfalls dazu beigetragen haben, die an und für sich leicht verwirrbare Psychologie dieses Komödiantenvolkes völlig ausser Rand und Band zu bringen, nämlich ihre soziale Zwitterstellung und der herrschende, zu Beginn dieser Arbeit charakterisierte, Zeitgeist.

Als Laura nach ihrem glänzenden Debüt infolge der Freigebigkeit ihres Liebhabers don Ambrosio plötzlich in Glück und Reichtum schwelgt, kommt der Hochmut wie eine elementare Gewalt über sie. In Erinnerung an jene grossen Stunden ihrer inneren Entwicklung, ruft sie bei der Erzählung ihrer Geschichte aus: *Quel changement dans ma fortune! Mon esprit ne put le soutenir. Je me parus tout à coup à moi-même une autre personne. Je ne m'étonne plus s'il y a des filles qui oublient en peu de temps le néant et la misère d'où un caprice de seigneur les a tirées. Je t'en fais un aveu sincère: les applaudissements du public, les discours flatteurs que j'entendais de toutes parts, et la passion de don Ambrosio m'inspirèrent une vanité qui alla jusqu'à l'extravagance. Je regardai mon talent comme un titre de noblesse. Je pris les airs d'une femme de qualité; et, devenant aussi avare de regards agaçants que j'en avais jusqu'alors été prodigue, je résolus de n'arrêter ma vue que sur des ducs, des comtes et des marquis (VII, 7).*

1) Hieran anschliessend möchten wir noch einen interessanten und bezeichnenden Artikel (Lettres sérieuses et badines, Bd. 10, pp. 4sq.) eines Zeitgenossen von Lesage anführen: Une troisième (actrice) fière de ses talents, veut montrer à ses collègues et aux Spectateurs ce qu'ils perdroient s'ils ne l'avoient pas. L'heure du spectacle est arrivée, le Public attend avec impatience qu'on lève la toile, les Acteurs sont habillés, il ne manque plus que l'ambitieuse actrice. Mais on a beau la prier, la conjurer de venir; elle veut jouir de sa gloire à son aise; il faut qu'elle s'assûre de ce qu'elle vaut par les regrets des Spectateurs, qui la trouveront à redire; dans cette vûe, elle se dit enrhumée. . . . Une des folies des Hommes, c'est celle de croire qu'ils ne sauroient être aisément remplacés dans le monde. Par malheur, un Ministre, qui a l'intendance des spectacles pense d'une autre façon que la fière Actrice, et il lui fait ordonner de se rendre incessamment au Théâtre, à moins qu'elle n'aime mieux quitter pour jamais sa profession. Qui le croiroit! Elle choisit le dernier parti, et elle devient dévote.

Die Clairon war ein ähnlicher Charakter. Sie lebte selbst im gewöhnlichen Alltagsleben in ihren Rollen weiter und vergass sich nur sehr selten. Über ihren Dünkel schreibt Lemazurier¹⁾: *Personne n'ignore combien cette actrice mettait de dignité dans toutes ses actions. En quittant le cothurne et le diadème, elle ne déposait jamais l'air imposant qu'elle avait sur la scène; et c'était du ton le plus auguste qu'elle donnait ses ordres à sa cuisinière et à son laquais . . . Cependant elle sortit quelquefois de cette morgue théâtrale dont elle avait toujours soin de s'envelopper.*

Kein Wunder, wenn sich ein solches Geschöpf schliesslich wie eine wirkliche Majestät vorkommt, so wie jene Lucinde, der, wegen einer Ohrfeige, die sie von ihrem ruinierten Liebhaber bekommen hatte, in ihren Augen nicht die nötige Genugtuung zuteil geworden war. *Ce jugement, erzählt sie, me demeura sur le cœur. Je conçus un dépit mortel de ce qu'on ne chassait pas l'Allemand pour m'avoir insultée. Je m'imaginai qu'une pareille offense faite à une comédienne devait être aussi sévèrement punie qu'un crime de lèse-majesté, et j'avais compté que le gentilhomme subirait une peine afflictive (V, 1).*

Und die Herren sind von der Würde ihrer Person ebenso überzeugt wie ihre Kolleginnen. Jener *senor cavallero Carlos Alonso de la Ventoleria* im Salon der *Arsénie* (III, 11) *«est le personnage d'Espagne le plus rempli de lui-même»*. Je n'ai jamais vu de mortel d'un maintien plus orgueilleux, so charakterisiert ihn *Gil Blas*. Er erzählt seine Abenteuer *«en souriant d'un air fat et vain»*. Und seine Kameraden ebenso. *Comme je ne finirais point, si j'entreprenais de rapporter tous les autres discours pleins de médisance ou de fatuité que j'entendis, so entschuldigt sich Gil Blas, le lecteur trouvera bon que je les supprime . . .* In jenem aufgeblasenen *Carlos Alonso de la Ventoleria* zeichnet uns Lesage keinen anderen als Baron, dessen hervorstechendste Eigenschaft tatsächlich ein grenzenloser Hochmut war, wie wir bereits an einigen Beispielen gesehen haben. — Seinem Kollegen Baron konnte sich in dieser Beziehung unser alter Bekannter *Dufresne* würdig an die Seite stellen. Seine Schwester charakterisiert ihn in ihren *Memoiren*²⁾ folgendermassen: *Il est certain que Dufrène avait pour sa propre personne une haute estime, une considération qu'il fallait trouver très-imposante ou fort ridicule. Combien de fois il m'a dit:*

«Ma sœur, le prix auquel nous nous portons est presque toujours celui auquel le public nous achète. C'est un chaland très-généreux.

1) Bd. 2, p. 112.

2) Bd. 1, pp. 41 sq. In dem Drama „*Adrienne Lecouvreur*“ von Legouvé und Scribe, in dem auch *Dufresne* (Quinault) eine Rolle spielt, wird dessen übertriebene Selbsteingenommenheit durch seine Kameraden (*Poisson* und *Mlle Dangeville*) verspottet. Siehe Legouvé, *Comédies et drames*, tome 1^{er}, p. 256.

Voulons-nous être acquis cher, faisons-nous valoir. Voulons-nous être jetés aux chiens, offrons-nous pour une obole; il nous prendra au mot.»

Jamais, lorsqu'il s'était servi d'un fiacre, il ne descendait à régler le compte avec le cocher; mais s'adressant au domestique dont il se faisait toujours suivre:

«André, lui disait-il, paie ce malheureux.»

Le cocher parfois lui parlait-il sans cérémonie, Dufresne alors tournait la tête, non moins embarrassé de sa contenance qu'un prince du sang qui se serait trouvé à sa place, et alors en bégayant plus d'indignation que de colère:

«Mon ami, disait-il, tu t'oublies; je me suis servi de tes chevaux, et je n'ai pas à faire à toi: tu dois savoir que mes gens sont là pour te répondre.»

Si le phaeton insistait, alors la mauvaise humeur éclatait, mais avec la retenue d'un grand seigneur qui veut humilier un faquin sans se compromettre dans la querelle.

On lui a prêté un propos, dont au reste il a tenu cent fois l'équivalent.

«On me croit heureux, quelle erreur! je changerais mon état contre celui d'un pauvre gentilhomme qui mange tranquillement dans sa terre douze à quinze mille livres de rente.»

Typen wie diesen Dufresne und, wie wir mit ziemlicher Sicherheit annehmen dürfen (cf. § 3), wie Baron hat Lesage vor Augen gehabt, als er die Komödiantenfiguren seines Romans zeichnete. Ähnlich wie bei Laura hatte ihnen eine plötzliche Wandlung ihres Glückes, besonders ihre bonnes fortunes bei den Damen der Gesellschaft und die damit verbundenen materiellen Vorteile, die Köpfe verdreht. Mlle Quinault hat diesen Umstand klar erkannt und drückt sich darüber, was ihren Bruder betrifft, in ihren Memoiren folgendermassen aus:

Il faut dire aussi que les bontés de maintes dames de la cour aidaient à son orgueil; elles lui portaient un intérêt si tendre, s'occupaient avec tant de chaleur de le rendre heureux, qu'en vérité il lui était bien permis de s'en faire accroire. — Und über die Wirkung von Dufresnes Abenteuer mit der Tochter des Regenten schreibt sie:

Vers l'époque de mon début, je le vis tout à coup plus gonflé qu'à l'ordinaire; à peine s'il touchait le sol de son pied, tant il relevait pompeusement sa belle tête. Das war gerade zu der Zeit, als Lesage den Schauspieler Ricardo (III, 11) sich seines Glückes bei hochgestellten Damen rühmen lässt (cf. vorliegendes Kap., § 2, 2).

Wie gesagt sehen wir hier ab von der Schilderung des Geistes der Verleumdung und der Boshaftigkeit (III, 11; V, 1), des Neides und der Rivalität (VII, 7, 11; XII, 1), der die Truppe beherrscht, mit dem sich die einzelnen Mitglieder gegenseitig das Leben verbittern und der oft

die kaum gebildete Truppe sich wieder auflösen lässt¹⁾. Diese Züge sind im Volk der Mimen zu allgemein verbreitet, um für die französischen Komödianten zu Lesages Zeiten charakteristisch zu sein, ebenso wie die lächerliche Gewohnheit in Versen zu reden, der unseres Dichters Zapata (II, 8) huldigte, so gut wie sein Zeitgenosse Dufresne und dessen Schwester²⁾, oder wie Lekain³⁾.

Was die Moral der Mimen betrifft, so wird man, nach dem, was wir im vorhergehenden über die galanten Sitten der damaligen Gesellschaft, über den Charakter der Bühne und die Stellung der Schauspieler und Schauspielerinnen in der vornehmen Lebewelt gehört haben, nicht allzu viel erwarten dürfen. Diese Komödianten waren eben Kinder ihrer Zeit und Opfer der herrschenden Anschauungen und Sitten. Man kann ihnen daher wegen der Laxheit ihrer Moral eigentlich keinen Vorwurf machen. Auf der einen Seite von der Lebewelt zum Liebesgenuss begehrt, auf der anderen der öffentlichen Verachtung preisgegeben, bestand für sie nichts, das ihrer Zügellosigkeit hemmend entgegengetreten konnte. Wie verwildernd besonders der letztere Umstand, die Absprechung bürgerlicher Vollgültigkeit und kirchlicher Rechte auf ihre Sitten wirkte, haben bereits die Zeitgenossen erkannt. So lesen wir in dem bereits früher erwähnten Artikel der *Lettres sérieuses et badines*⁴⁾: Les comédiens méprisés n'ayant plus de mesures à garder, et entraînés par la pente que l'homme a naturellement pour les plaisirs, s'y sont livrés sans réserve. Alors le Public, fondé sur les exemples, s'est déchaîné contre les Comédiens: il les a mis tous au même niveau; les gens dérèglés, ceux qui vivoient le plus austèrement, tous se sont trouvés enveloppés dans la censure. Ce préjugé est demeuré, et les gens même les plus éclairés se sont laissés aveugler par le sentiment public. Pour moi, j'accuse ce même Public du dérèglement qui peut se voir quelquefois parmi les Comédiens: C'est lui qui l'a occasionné,

1) Wenigstens die der grösseren und kleineren Provinzstädte. Von den ländlichen Komödiantengesellschaften des 17. Jahrhunderts sagt Chappuzeau in seinem *Théâtre François* (p. 96, III, 13): leurs troupes, pour la plupart, changent souvent, et presque tous les caresmes. Elles ont si peu de fermeté que, dès qu'il s'en est fait une, elle parle en même temps de se désunir. Dass es auch im 18. Jahrh. nicht wesentlich anders war, bezeugen uns ein Artikel in *Merciers Tableau de Paris: Café de la rue des Boucheries* (Bd. 11, p. 86), sowie die Erzählung der Laura im *Gil Blas* (XII, 1): Après cela, je demeurai encore quelques années à Grenade; ensuite, la division s'étant mise dans notre troupe (ce qui arrive quelquefois parmi nous), tous les comédiens se séparèrent: les uns s'en allèrent à Séville, les autres à Cordoue; . . .

2) Vergl. z. B. Bd. 1, Kap. 13 der *Mémoires de Mlle Quinault*.

3) Siehe Claretie, *Lesage*, p. 385, Anm. 2.

4) Bd. 8, p. 386.

c'est lui qui l'entretient; s'il rendoit à cet état la justice qu'il lui doit, il verroit chacun s'efforcer de vivre honnêtement pour mériter son estime.

Dass die Sitten des Komödiantenvolkes in Wirklichkeit nicht immer so zügellos waren, wie sie uns Lesages und andere Schilderungen des 18. Jahrhunderts überliefern, leuchtet beispielsweise aus dem Roman comique hervor. Da sind die sittlichen Zustände unter den Schauspielern viel günstiger gezeichnet als bei Lesage, trotzdem hier alles verfeinert und dort noch viel roher erscheint. Auch Chappuzeau, der allerdings nicht ganz zuverlässige Lobredner der Schauspieler des 17. Jahrhunderts, entwirft ein günstiges Bild von ihren Sitten¹⁾. Sicherlich ist dieses Bild geschmeichelt und gewiss war damals schon manches faul in jenen Kreisen; aber immerhin dürfte der Abstand gegenüber der Zeit Lesages ein grosser gewesen sein.

Des Dichters Schilderungen der galanten Sitten der Mimen sind, wie wir bereits früher (Kap. 2, § 2) betont haben, durchaus nicht übertrieben. Sie sind, jedenfalls unter dem Einfluss persönlicher Verbitterung, im ersten Teile des Romanes (1715) ziemlich satirisch und mit bissigen Bemerkungen gewürzt; jedoch ist Lesage in den späteren Teilen seines Werkes sich darüber klar geworden, dass die Sittenlosigkeit des Standes dem Zwange der bestehenden Verhältnisse entspringe, und hat demgemäss auch den Ton seiner Darstellung geändert. In der Erzählung des traurigen Schicksals der anmutigen kleinen Marialva, die ganz als das Opfer der Schlechtigkeit der Zeit dargestellt ist, scheint der Dichter seine frühere Bosheit sühnen zu wollen.

Wenn man nach einer Formel sucht, welche die sittlichen Grundsätze jener Mimen zu Lesages Zeit kurz und klar auszudrücken imstande ist, so drängt sich einem der Ausspruch eines alten Nationalökonomens auf, der in der Beschränkung des Warenverkehrs das Hauptübel des wirtschaftlichen Lebens seiner Zeit erblickte und darum das unbedingte „laissez faire, laissez passer“ predigte. — Dieses Prinzip schrankenloser Gefälligkeit und Duldsamkeit ist, auf sittliche Zustände übertragen, die Signatur der Handlungsweise des französischen Schauspielerstandes im 18. Jahrhundert. Die Gründe für diese Tatsache sind bereits eingehend besprochen worden; wir beschränken uns hier nur noch darauf mit einigen Belegen aufzuwarten. Wir haben schon von jenem Haus ge-

1) Im Théâtre François spricht Chappuzeau beispielsweise vom «Combat de générosité entre les Poëtes et les Comédiens» (II, 13; p. 68). Bei den Sitten der Schauspieler rühmt er «leurs assiduités aux exercices pieux» (III, 5), «leurs aumosnes» (III, 6), «leur soin à ne recevoir entre eux que des gens qui vivent bien» (III, 8). Bezüglich der Art, wie sie ihre Kinder erziehen, bemerkt er: en quoi que ce fust je n'ai point trouvé de distinction entre leurs maisons et celle d'un bourgeois la mieux réglée (III, 7; p. 91).

hört, «où l'on ne respirait qu'un air de débauche» (IV, 1), in welchem Arsenie und Florimonde als Liebesgöttinnen die Opfer ihrer Anbeter entgegennahmen und ihre erotische Gefälligkeit keinem versagten, wie Gil Blas aus Lauras Erzählung ersieht, nach der er zu dem berechtigten Schluss kommt, dass er keinen besseren Platz finden konnte «pour connaître parfaitement les vices» (III, 10). — Weiter noch als Arsenie und Florimonde trieb vielleicht Mlle Gaussin die erotische Gefälligkeit, da es ihr weniger auf die daraus entspringenden Vorteile ankam, als auf die Sache selbst, wie uns folgende Anmerkung Bachaumonts in den *Mémoires secrets*¹⁾ verbürgt: Mlle Gaussin a eu les amans les plus illustres, mais elle a toujours sacrifié l'intérêt au plaisir. Quand on lui reprochoit son extrême facilité, elle disoit: Que voulez-vous? cela leur fait tant de plaisir, et il m'en coûte si peu!

Dass Schauspielerinnen vom Schlage der Gaussin die Ehe als die denkbar lästigste Fessel empfinden, ist ohne weiteres klar. Arsenie und Florimonde scheuen schon jene Art von Liebhabern «qui s'érigent en maris, et veulent faire tous les plaisirs d'une maison, parce qu'ils en font toute la dépense» (III, 10). Ähnlich hatte Lucinde, die Mutter don Raphaels, dessen Vater einer so gut sein kann, wie so und so viele andere, über die Ehe gedacht. Je vous ai cent fois entendu dire, ruft ihr Sohn eines Tages aus, erstaunt, sie von ihren Grundsätzen abgekommen zu sehen, dans mon enfance, que vous ne pardonnez point à une jolie femme de prendre un mari (V, 1). Isabella, die leichtfertige Cousine der Mlle Quinault, huldigte ebenfalls diesem Grundsatz, wie viele andere Komödiantinnen. Als die Quinault vom Regenten den Auftrag erhalten hatte, die galante Erziehung seines Sohnes zu vollenden, d. h. seine Maitresse zu werden, und als sie sich wegen der Illegitimität dieses Verhältnisses einige Skrupeln machte, deklamierte Isabella, der für solche Bedenken jedes Verständnis fehlte, um ihre Base zu trösten folgende Verse aus *Alceste*, einer grossen Oper jener Tage:

L'hymen détruit la tendresse,
Il rend l'amour sans attraits:
Voulez-vous aimer sans cesse,
Amans, n'épousez jamais²⁾!

War die Ehe im Schauspielerstand auch im allgemeinen gescheut, so gab es doch ab und zu verheiratete Paare. Es lässt sich denken, dass in diesen Verbindungen fast immer jeder Teil seine volle Freiheit in galanten Dingen beanspruchte und dem anderen auch gewährte. Wenigstens dürfte die Frau im Durchschnitt sicher sein, von seiten

1) Bd. 1, p. 84, Anm. (a).

2) *Mémoires de Mlle Quinault*, Bd. 2, p. 67.

ihres Mannes auf keinen Widerstand zu stossen. Im Gegenteil wurden die Galanerien der Frau in den meisten Fällen vom Ehegemahl begünstigt, da, wie wir gesehen haben, die Gefälligkeit für die Schauspielerin immer eine Quelle materieller Vorteile bedeutete. Übrigens war ja auch in anderen Kreisen die Überlassung der Ehefrau an andere zu irgendwelchen Zwecken des Gewinnes eine weitverbreitete Gepflogenheit im Frankreich jener Tage¹⁾, und unter den Schauspielern dürfte diese Sitte, infolge der günstigen Lage der Verhältnisse, die Regel gewesen sein. Trotz Chappuzeaus Lobrednerien herrschte in dieser Beziehung schon in der älteren Generation der französischen Schauspieler eine ziemliche Laxheit, wenn sie auch später bei weitem überboten wurde. So wissen wir von der Schauspielerin Marie Desmares, die ihren Kollegen Champmeslé geheiratet hatte und sich als Interpretin der Stücke Racines hervortat, dass der Dichter eine Leidenschaft für sie fasste, die auch erwidert wurde. Bientôt, schreibt Lemazurier²⁾ über ihr Verhältnis, ils s'aimèrent, se le dirent, et s'arrangèrent ensemble avec cette facilité que permettait le célibat de l'un, et la profession de l'autre. — Mme de Sévigné, Boileau und Valincourt bestätigen uns ihre gegenseitige Neigung. Si l'on en croyait d'ailleurs les mêmes personnes qui viennent d'être citées, fährt Lemazurier³⁾ fort, on serait obligé de penser que l'amour de Madame Champmeslé pour Racine ne l'empêcha point d'écouter favorablement plusieurs seigneurs qui s'attachèrent à elle. Ces infidélités passagères ne furent point suffisantes pour engager Racine à la quitter, ni pour lui faire jouer le rôle d'un amant jaloux. Il se contenta de marquer à Champmeslé par un bon mot piquant ce qu'il pensait de sa femme⁴⁾. Erst als die Champ-

1) Kap. 2, § 2, pp. 55 u. 56.

2) Galerie historique, Bd. 2, p. 60.

3) Ibid., p. 61.

4) Boileau schrieb über dieses kleine Vorkommnis ein Epigramm, welches er nur seinen besten Freunden mitteilte. Es findet sich jedoch in einer Ausgabe seiner Werke vom Jahre 1747 (Paris bei David l'ainé et Durand, 5 vol. in-8^o) Bd. 2 und lautet:

De six amants contents et non jaloux,
 Qui tour-à-tour servaient madame Claude,
 Le moins volage était Jean son époux.
 Un jour pourtant, d'humeur un peu trop chaude,
 Serrait de près sa servante aux yeux doux,
 Lorsqu'un des six lui dit: Que faites-vous?
 Le jeu n'est sûr avec cette ribaude.
 Oh! voulez-vous, Jean, Jean, nous gêner tous?

(Vergl. Lemazurier, a. a. O.)

Von dem Verhältnis Racines zur Champmeslé ist sogar behauptet worden, dass ihm ein Sohn entsprungen sei. Lemazurier (Galerie, Bd. 2, p. 62) schreibt

meslé dem Grafen von Clermont-Tonnerre eine ausgesprochene Bevorzugung entgegenbrachte, wurde sie von Racine aufgegeben. Damals sagte man von ihr, «qu'un tonnerre l'avait déracinée». Auch der Sohn der Frau von Sévigné hatte sie zur Maitresse und soll sie für die fragwürdige Ninon de Lenclos verlassen haben. In einem Brief vom 15. Januar 1672, in dem ihre Schauspielkunst gerühmt wird, heisst sie Madame de Sévigné scherzweise «ma belle-fille».

Lesage hat die in Schauspielerkreisen sowohl bei den ledigen wie bei den verheirateten Künstlern herrschenden allzu freien Sitten genau gekannt. Gil Blas erlebt seine blauen Wunder in bezug auf die in jenem Milieu geübte Duldsamkeit und Vorurteilslosigkeit. Und wie seine Geliebte Laura stürzt er sich selbst in den Strudel und betäubt zunächst seine Eifersucht, die ihn quält, wenn er sieht, wie sich seine Geliebte mit Dutzenden anderer Männer amüsiert; denn für Eifersucht kann in einer solchen Gesellschaft kein Raum sein. Laure, so erzählt unser Held, à l'exemple de ces deux illustres associées (Arsénie und Florimonde), profitait aussi de ses beaux jours. Elle m'avait bien dit que je verrais de belles choses. Cependant je ne fis point le jaloux; j'avais promis de prendre là-dessus l'esprit de la compagnie (III, 12).

Wir wissen bereits, welche nüchterne Auffassung von der Ehe der Schauspieler Zapata hegte (cf. 1 des vorliegenden Paragraphen, p. 120). Und klingt nicht fast ein leichter Unterton des Bedauerns und des Neides durch seine Rede, wenn er Gil Blas erzählt, wie einst seiner Frau ein fetter Bissen durch eine neidische Kollegin weggeschnappt wurde? Vous savez que le marquis de Marialva s'était d'abord senti du goût pour Narcissa mon épouse; il avait même déjà pris jour pour venir manger de mon aloyau, lorsque l'artificieuse Estelle trouva moyen de rompre la partie, et d'attirer chez elle ce seigneur portugais (VII, 11).

hierüber: L'un des éditeurs de Racine a dit, dans la vie de ce grand poète, qu'il avait eu un fils naturel de Mad. Champmeslé. Louis Racine a raison de dire que ce conte est d'une invention ridicule, puisque Mad. Champmeslé était mariée longtemps avant que Racine ne la connût; ce prétendu fils naturel, s'il eut existé réellement, eût passé d'ailleurs pour le fils de Champmeslé, en vertu du contrat antérieur; mais il ne paraît point que cet acteur ait eu d'enfants de son mariage avec Marie Desmares. Erwähnt sei noch folgende charakteristische Stelle eines Briefes (1678) La Fontaines an die Schauspielerin. Sie bietet eine Illustration zu den hier behandelten Themen. Quant à vous, Mademoiselle, je n'ai pas besoin que l'on me mande ce que vous faites; je le vois d'ici. Vous plaisez depuis le matin jusqu'au soir, et accumulez cœurs sur cœurs. Tout sera bientôt au roi de France et à Mlle de Champmeslé. Mais que font vos courtisanes? car pour ceux du roi, je ne m'en mets pas autrement en peine. Charmez-vous l'ennui, le malheur au jeu, et toutes les autres disgrâces de M. de la Fare? et M. de Tonnerre rapporte-t-il toujours au logis quelque petit gain? (Lemazurier, Galerie, Bd. 2, p. 69.)

Der Schauspieler und Komödiendichter Dancourt, der zur selben Zeit spielte, als Lesage seinen Roman schrieb, war ein ähnlicher Charakter wie Zapata. Er vermittelte nicht nur galante Beziehungen zwischen Schauspielerinnen und Kavalieren der Gesellschaft, sondern begünstigte und förderte auch die Galanterien seiner eigenen Frau und seiner Töchter. Dancourt, so charakterisiert ihn Mlle Quinault¹⁾ *accusé, non sans raison, de se servir aussi habilement du caducée de Mercure que de la lyre d'Appolon.*

In einem reumütigen Selbstbekenntnis beichtet uns Gil Blas, wie er eine Zeitlang das ausschweifende Leben der Schauspieler führte, und wie ihm zuletzt davor graute. *Je cédaï au torrent pendant trois semaines. Je me livrai à toutes sortes de voluptés. Mais je dirai en même temps qu'au milieu des plaisirs, je sentais souvent naître en moi des remords qui venaient de mon éducation, et qui mêlaient une amertume à mes délices. La débauche ne triompha point de ces remords; au contraire, ils augmentaient à mesure que je devenais plus débauché; et, par un effet de mon heureux naturel, les désordres de la vie comique commencèrent à me faire horreur (III, 12).* Wie unser Held, so wird einst selbst die grundverdorbene Arsénie das Komödiantenleben satt bekommen, und sich zurückziehen. Arsénie, erzählt Laura, *ma maîtresse, plus fatiguée que dégoûtée du monde, abjura le théâtre (VII, 7).* Ungefähr zur gleichen Zeit, als Lesage dies schreibt, zieht sich ein berühmter Bühnenstern vom Theater zurück. Es ist Mlle Gautier, die nicht nur die Bretter verlässt, sondern sogar reumütig in ein Kloster eintritt. Lemazurier²⁾ schreibt über dieses Ereignis: *Il n'est pas commun de voir une jeune personne, après quelques années d'une vie toute mondaine, s'arracher subitement aux plaisirs du siècle, pour terminer ses jours dans les austérités de la pénitence; Mlle Gautier donna cet exemple qui n'a point encore été imité. . . . Au commencement de 1723, elle résolut de quitter la comédie, et se retira dans un couvent de carmélites à Lyon, où bientôt après elle prit l'habit de Sainte-Thérèse, et prononça ses vœux.* Die Geschichte ihrer Bekehrung wird uns vom Historiographen Duclos³⁾ ausführlich erzählt. — Übrigens berichtet uns Lesage im letzten Teile seines Werkes von zwei ähnlichen Fällen. Lukrezia und Laura gingen ebenfalls ins Kloster; die erstere aus Schmerz über ihre verlorene Unschuld, die letztere aus Reue über ihren sündhaften Lebenswandel. Lucrèce, après avoir eu quelques entretiens secrets avec le monarque, eut tant de regrets de s'être livrée à ses désirs, qu'elle quitta tout à coup le monde, et s'enferma dans le

1) Mémoires, Bd. 1, p. 207.

2) Galerie historique, Bd. 2, p. 226.

3) La conversion de Mlle Gautier in *Œuvres complètes de Duclos* (cf. Bibliographie).

monastère de l'Incarnation, où bientôt elle tomba malade et mourut de chagrin. Laure, de son côté, ne pouvant se consoler de la perte de sa fille, et d'avoir sa mort à se reprocher, se retira dans le couvent des Filles pénitentes, pour y pleurer les plaisirs de ses beaux jours (XII, 3).

Es erhebt sich nun noch die Frage nach den beruflichen Leistungen unserer Komödianten. Sind sie da ebenso bewandert wie in der *ars amandi*? Leider werden wir sehen, dass es da sehr oft recht weit fehlte, und dass bei den meisten künstlerisches Können und Verständnis in keiner Weise mit dem Hochmut in Einklang stand, den sie sich anmassen.

Zapata berichtet, er habe bei seinem Debüt in der Hauptstadt ganz nach Art der dortigen Komödianten gespielt, und sei dennoch, infolge des Vorurteils des Publikums, abgewiesen worden. J'ai crié, j'ai pris des tons extravagants, et suis sorti cent fois de la nature: de plus, j'ai mis, en déclamant, le poing sous le menton de ma princesse; en un mot, j'ai joué dans le goût des grands acteurs de ce pays-là; et cependant le même public, qui trouve en eux ces manières fort agréables, n'a pu les souffrir en moi. Voyez ce que c'est que la prévention (II, 8)! Möglicherweise erinnert sich Lesage bei dieser Charakteristik an die Art des Spieles und Vortrages, wie sie Beaubourg pflegte. Er schrie stark und wurde deshalb stark beklatscht. Lemazurier¹⁾ macht über ihn folgende diesbezügliche Bemerkung: Cet exemple prouve bien qu'au théâtre il s'agit bien souvent, moins de frapper juste, que de frapper fort: aussi voyons-nous tous les jours des acteurs frénétiques usurper, en criant, des succès encore moins mérités. Er spielte nicht natürlich. Dieser Zug ist, ebenso wie sein Schreien, später, gelegentlich seines Porträts wieder festgestellt: presque toujours hors de la nature (III, 6). Beaubourg ne manquait pas d'âme; mais il possédait peu de vraie chaleur, so urteilt Mlle Quinault²⁾ über ihn und spricht ihm somit die Natürlichkeit seines Spieles ab. — Zapata setzt während des Vortrages die Faust unter das Kinn seiner Prinzessin und zeigt damit ebenso wenig Verständnis für theatralische Situationen wie Beaubourg, dem in dieser Beziehung folgender Schnitzer zur Last gelegt wird nach Merciers³⁾ Bericht: La Duclos jouoit dans les „Horaces“. A la fin de ses imprécations, elle sort furieuse, comme l'on sait; l'Actrice s'embarrassa dans la queue de sa robe, et tomba. On vit soudain l'Acteur qui faisoit Horace, ôter poliment son chapeau d'une main, la relever de l'autre, la reconduire dans la coulisse, et là, remettant fièrement son

1) Galerie, Bd. 1, p. 125.

2) Mémoires, Bd. 1, p. 39.

3) Tableau de Paris, Bd. 3, Kap. 208.

chapeau, tirer son épée et la tuer, conformément à son rôle. Dieser Schauspieler aber war nach dem Berichte noch anderer Zeugen niemand sonst als Beaubourg. Wie gesagt, trotz seiner Fehler wurde er vom Publikum beklatscht. Auch Gil Blas lässt sich von dieser Art Schauspielern, deren es mehrere zu geben scheint, imponieren. Admirez, ruft er aus, la force de l'habitude! J'étais particulièrement charmé de ceux qui braillaient et gesticulaient le plus sur la scène, et je n'étais pas seul dans ce goût-là (III, 12).

So sind bei vielen dieser Bühnenhelden, trotz des kritiklosen Beifalls des Publikums, die Fehler offenkundig. Selbst die Kunst jenes grossen Schauspielers Carlos Alonso de la Ventoleria, sonst Baron geheissen, ist nicht tadelfrei. Neben anderen Mängeln hat er «une prononciation trop affectée, avec une voix tremblante qui donne un air antique et ridicule à sa déclamation (III, 11).

Wie die Kunst vieler Schauspieler zu wünschen übrig lässt, so ist auch vielfach ihr literarischer Geschmack unentwickelt; ihre Kritik ist unvernünftig; ihr Urteil spricht dem gesunden Menschenverstande Hohn. Gil Blas will ein Kenner der Güte der Theaterstücke werden und verlässt sich auf die Schauspieler, um aus ihrem Urteil zu lernen, muss aber schliesslich einsehen, dass er sich keine unmassgeblicheren Autoritäten auf diesem Gebiete hätte aussuchen können. Je m'attachai, erzählt er, à me perfectionner le goût; et, pour y parvenir sûrement, j'écoutais avec une avide attention tout ce que disaient les comédiens, S'ils louaient une pièce, je l'estimais; leur paraissait-elle mauvaise, je la méprisais. Je m'imaginai qu'ils se connaissaient en pièces de théâtre, comme les joailliers en diamants. Néanmoins la tragédie de Pedro de Moya eut un très-grand succès, quoiqu'ils eussent jugé qu'elle ne réussirait point. Cela ne fut pas capable de me rendre leurs jugements suspects, et j'aimai mieux penser que le public n'avait pas le sens commun, que de douter de l'infailibilité de la compagnie. Mais on m'assura, de toutes parts, qu'on applaudissait ordinairement les pièces nouvelles dont les comédiens n'avaient pas bonne opinion, et qu'au contraire celles qu'ils recevaient avec applaudissement étaient presque toujours sifflées (III, 12). Der Theaterkritiker Bachaumont bezeugt uns, dass Lesage hier berechtigterweise seinen Spott über die Komödianten ergiesst. On ne peut revenir, sagt er¹⁾, du peu de goût, ou pour mieux dire le l'imbécillité des comédiens. On ne conçoit pas que cet aréopage si difficile et si impertinent à l'égard des auteurs qu'il fait valeter plusieurs années de suite, ait donné les mains à recevoir un drame aussi complètement ridicule que celui du „Jeune Homme“.

Lesage illustriert auch noch an einem konkreten Beispiel die Verständnislosigkeit der Mimen gegenüber dem literarischen Wert der von

1) Vergl. Claretie, Lesage, p. 389.

ihnen aufgeführten Stücke; und nach der Aussage des Grafen Neufchâteau handelt es sich dabei um ein tatsächliches Vorkommnis. Je n'oublierai jamais, erzählt Gil Blas, ce qui arriva un jour qu'on représentait pour la première fois une comédie nouvelle. Les comédiens l'avaient trouvée froide et ennuyeuse; ils avaient même jugé qu'on ne l'achèverait pas. Dans cette pensée, ils en jouèrent le premier acte, qui fut fort applaudi. Cela les étonna. Ils jouent le second acte; le public le reçoit encore mieux que le premier. Voilà mes acteurs déconcertés! Comment diable, dit Rosimiro, cette comédie prend! Enfin ils jouent le troisième acte, qui plut encore davantage. Je n'y comprends rien, dit Ricardo; nous avons cru que cette pièce ne serait pas goûtée: voyez le plaisir qu'elle fait à tout le monde! Messieurs, dit alors un comédien fort naïvement, c'est qu'il y a dedans mille traits d'esprit que nous n'avons pas remarqués (III, 12). Graf Neufchâteau bemerkt in seiner Gil Blas-Ausgabe¹⁾ zur vorliegenden Stelle: Le trait plaisant de cette pièce, dont les comédiens avaient mal auguré, et dont la réussite les confondit d'étonnement, est une anecdote connue au Théâtre-Français. Il s'agissait d'un des ouvrages les plus piquants de Dufresny.

§ 3. Anspielungen und Porträts.

Als Gil Blas mit seinem Reisegefährten, dem Barbiergesellen, in dessen Heimatdorf ankam, feierten gerade Verwandte desselben eine Hochzeit, und, um das Fest zu verschönern, hatte der Onkel Thomas im Freien ein Theater aufschlagen lassen, auf dem eine Tragödie seiner eigenen Komposition gespielt wird. Gil Blas interessiert sich besonders für dieses Theater: Mais, erzählt er, je considèrai plus attentivement que tout le reste un grand théâtre qu'on avait élevé. Il était orné d'une décoration de carton peint de diverses couleurs, et chargé de devises grecques et latines (II, 9). Diegos Onkel ist bekanntlich Schulmeister; sein Stück lässt er von seinen Schülern aufführen. J'ai fait élever un théâtre, setzt er unseren beiden Freunden auseinander, sur lequel, Dieu aidant, je ferai représenter par mes disciples une pièce que j'ai composée; elle a pour titre: *les Amusements de Muley Bugentuf, roi de Maroc*. Elle sera parfaitement bien jouée, parce que j'ai des écoliers qui déclament comme les comédiens de Madrid. Mit dieser Veranstaltung ahmt der Schulmeister die Jesuiten nach, die von ihren Schülern ebenfalls Theaterstücke aufführen liessen. Lesage brauchte, um das Original für seine Schilderung zu finden, nicht weit zu gehen. Solche Stücke auf einem improvisierten Theater wurden beispielsweise zu Paris im Collège von Clermont, dem heutigen Lycée Louis-le-Grand gespielt. In einer Geschichte dieses Jesuitenkollegs

1) Ausgabe 1844, p. 213.

schreibt Émond¹⁾ über derartige Veranstaltungen: Une tente immense couvrait les spectateurs qui remplissaient trois amphithéâtres et toutes les croisées qui donnent sur la cour. Rien ne manquait, ni la richesse des décorations et des draperies, ni le choix des devises (!) et des emblèmes, ni l'intelligence des acteurs, ni le talent des compositeurs. Die Aufführungen waren mit einer Preisverteilung für die Schüler verbunden. Il y avait tragédie et ballet, berichtet Émond²⁾, le jour de la distribution des prix dont le roi faisait les frais, et qui avait lieu au commencement du mois d'août. Auch der Parisreisende Nemeitz, welcher diese Aufführungen in den Jesuitenkollegs als besondere Sehenswürdigkeit beschreibt, teilt uns in seinem Séjour de Paris³⁾ mit: Après la pièce a lieu la distribution des prix. Diegos Onkel befolgt den gleichen Brauch. Des timbales et des trompettes, erzählt Gil Blas, nous annoncèrent un nouveau spectacle: c'était la distribution des prix; car Thomas de la Fuente, pour rendre la fête plus solennelle, avait fait composer tous ses écoliers, tant externes que pensionnaires, et il devait ce jour-là donner, à ceux qui avaient le mieux réussi, des livres achetés de ses propres deniers à Ségovie. On apporta donc tout à coup sur le théâtre deux longs bancs d'école, avec une armoire à livres, remplie de bouquins proprement reliés. Alors tous les acteurs revinrent sur la scène, et se rangèrent tout autour du seigneur Thomas, qui tenait aussi bien sa morgue qu'un préfet de collège (!). . . .

Wie von zeitgenössischen Literaten hat Lesage auch von damaligen Schauspielern und Schauspielerinnen eine Anzahl von Porträts geliefert, deren Betrachtung uns im folgenden noch etwas beschäftigen soll. Bei den meisten dieser Porträts ist das zugrunde liegende Original schon so gut wie sicher nachgewiesen; bei einigen haben wir eine eigene Konjektur gewagt. Eine Serie von vier Porträts liefert das sechste Kapitel des dritten Buches. Wer ist jene Schauspielerin, die die Rolle der Dido in der „Königin von Karthago“ gespielt hat? Von ihr schwärmen die Pariser Stutzer. N'a-t-elle pas représenté cette reine, sagt der marquis de Zenette zu don Pompeyo, avec toute la noblesse et tout l'agrément convenable à l'idée que nous en avons? Et n'avez-vous pas admiré avec quel art elle attache un spectateur, et lui fait sentir les mouvements de toutes les passions qu'elle exprime? On peut dire qu'elle est consommée dans les raffinements de la déclamation. Je demeure d'accord, antwortet don Pompeyo, qu'elle sait émouvoir et toucher: jamais comédienne n'eut plus d'entrailles, et c'est une belle représentation; mais ce n'est point une actrice sans défaut. Deux ou trois

1) Histoire du Collège de Louis-Le-Grand, p. 128.

2) Anm. p. 340.

3) p. 40.

choses m'ont choqué dans son jeu. Veut-elle marquer de la surprise, elle roule les yeux d'une manière outrée; ce qui sied mal à une princesse. Ajoutez à cela qu'en grossissant le son de sa voix, qui est naturellement doux, elle en corrompt la douceur, et forme un creux assez désagréable. D'ailleurs, il m'a semblé, dans plus d'un endroit de la pièce, qu'on pouvait la soupçonner de ne pas trop bien entendre ce qu'elle disait. J'aime mieux pourtant croire qu'elle était distraite, que de l'accuser de manquer d'intelligence. Nach Lemazuriers¹⁾ Meinung hatte Lesage Mlle Duclos im Auge, als er dieses Porträt umriss. Gleicher Ansicht ist Wiegler²⁾, welcher über die von don Pompeyo gerühmte Erscheinung der Künstlerin schreibt: „Ihre Erscheinung war, in Puder, Diamanten und Samt, von olympischer Hoheit, wie sie durch das Porträt von Largillière vergegenwärtigt wird, ihr Antlitz oval, schwarz waren ihre Augen. . . . Don Pompeyo im Gil Blas bemängelt ihr Augenrollen, ihre Lautheit, ihr Unverständnis.“ In der uns zur Verfügung stehenden Literatur über die Künstlerin finden wir diese beiden letzteren Mängel deutlich belegt. Marais teilt uns in seinem Journal³⁾ gelegentlich einer Kritik der Schauspielerin mit, «qu'on lui reproche de crier un peu», aber, so entschuldigt er, dies sei notwendig für das Parterre. Sie war also eine Anhängerin der früher besprochenen Methode, wie sie Beaubourg übte; d. h. sie suchte bei gewissen Stellen durch lautes Schreien Effekt zu machen und dabei litt ihre an und für sich angenehme Stimme. Was ihre geistige Begabung betrifft, so war ihre Dummheit sprichwörtlich. Wiegler⁴⁾ schreibt: „Man sagte: «bête comme la Duclos»; sie wusste nicht einmal das Credo.“ Wiegler stützt sich bei dieser Behauptung jedenfalls auf den in folgender Anekdote⁵⁾ erzählten Vorfall. Quelqu'un disait à cette actrice: Je parie que vous ne savez pas votre Credo. Ah! Ah! répondit-elle, je ne sais pas mon Credo! je vais vous le réciter: Pater noster qui . . . aidez-moi un peu; je ne me souviens plus du reste. Bei dieser geistigen Veranlagung ist es mehr als wahrscheinlich, dass sie den Sinn des von ihr rezitierten Textes nicht immer verstand. — Trotzdem war sie eine grosse Tragödin, wie selbst Don Pompeyo wenigstens teilweise zugibt: elle sait émouvoir et toucher: jamais comédienne n'eut plus d'entrailles. Im Einklang damit schreibt Lemazurier⁶⁾: Toutefois on ne peut douter que cette actrice n'ait connu les grands ressorts du cœur humain, la terreur et la pitié; elle posséda surtout l'art de toucher les spectateurs,

1) Galerie, Bd. 2, p. 186.

2) Französisches Theater der Vergangenheit, p. LXIV.

3) Bd. 2, p. 495.

4) Französisches Theater der Vergangenheit, p. LXIV.

5) Vergl. Lemazurier, Galerie, Bd. 2, p. 189.

6) Ibid., p. 185.

et nous n'en voulons pas d'autre preuve que le succès prodigieux qu'elle obtint dans les rôles pathétiques d'Ariane et d'Inès. Dass sie es verstand, die Leidenschaften zu interpretieren und die Zuschauer zu packen, was der marquis de Zenette an ihr rühmt und don Pompeyo auch zuzugeben genötigt ist, wird uns von Zeitgenossen verschiedentlich bestätigt. Mlle Duclos, schreibt Marais an der oben zitierten Stelle, a joué Inès avec un pathétique tendre et touchant, auquel il est difficile de refuser des pleurs. Lamotte feiert die Künstlerin in einer schwülstigen Ode, La Déclamation betitelt:

Ah! que j'aime à te voir en amante abusée.

— — — — —
De tous nos mouvements es-tu donc la maîtresse?

Wenn der marquis de Zenette von ihrer Vortragskunst urteilt: On peut dire qu'elle est consommé dans les raffinements de la déclamation, so ist er eben wie Lamotte, der die Künstlerin deswegen feiert, ein Anhänger der von ihr geübten Art und Weise, die darin bestand, den einfachen und natürlichen Ton des Vortrages durch eine singende und schwülstige Art der Deklamation zu ersetzen¹⁾.

Rückhaltloseres Lob von seiten don Pompeyos findet eine Kollegin der Duclos. Je suis enchanté de l'actrice qui a fait la suivante dans les intermèdes. Le beau naturel! avec quelle grâce elle occupe la scène! A-t-elle quelque bon mot à débiter, elle l'assaisonne d'un souris malin et plein de charmes, qui lui donne un nouveau prix. On pourrait lui reprocher qu'elle se livre quelquefois un peu trop à son feu, et passe les bornes d'une honnête hardiesse; mais il ne faut pas être si sévère. Je voudrais seulement qu'elle se corrigeât d'une mauvaise habitude. Souvent, au milieu d'une scène, dans un endroit sérieux, elle interrompt tout à coup l'action, pour céder à une folle envie de rire qui lui prend. Vous me direz que le parterre l'applaudit dans ces moments mêmes: cela est heureux.

Neufchâteau und Lemazurier versichern uns, dass das Original zu vorliegendem Porträt Mlle Desmares ist. Sie war die Nichte der Champmeslé. Die von Lesage gepriesene Natürlichkeit und Anmut, das boshafte und reizende Lächeln, das feurige, übersprudelnde Wesen und eine unbezwingliche Lachlust waren auch nach anderen Zeugen ihre Haupteigenschaften. Personne n'ignore, schreiben die Brûder Parfait²⁾, avec quelle noblesse et quelles grâces elle a rempli pendant plus de vingt ans les personnages de Reines et de Princesses dans le tragique, et ceux de Soubrette dans le comique. Im vorliegenden Porträt spielt sie in einem komischen Stücke die Soubrette. Über ihre

1) Ibid., p. 184.

2) Dictionnaire des théâtres de Paris, Bd. 2, p. 210.

Art in solchen Stücken berichtet uns Lemazurier¹⁾: Mlle Desmares avait une figure et une voix charmantes; rien n'était au-dessus de l'intelligence, du feu, de la volubilité, de la gaieté, du naturel exquis qu'elle portait dans tous ses rôles comiques. — Die Oktobernummer des *Nouveau Mercure*²⁾ von 1718 bringt eine Ode des Dichters Jolly, «adressée à Mlle Desmares, qu'il remercie apparemment de ce qu'elle a bien voulu jouer le rôle de Suivante dans sa pièce (*l'École des Amants*)», in welcher die Kunst der Schauspielerin gefeiert wird:

Unique ornement de la Scene
A qui Thalie et Melpomène
Ont fait des dons si précieux;
Desmares, ma reconnaissance
Ne peut plus garder le silence;
Elle va paroltre à tes yeux.

— — — — —
Que l'Art imitant la Nature
Par une agréable imposture,
Y représente tes douleurs,
Ton amour, ta haine, ta rage
Et ton gracieux badinage (!),
Qui ravissent les Spectateurs.

Und nun noch zwei Kollegen der beiden Schauspielerinnen. Den einen von ihnen lobt der kritische don Pompeyo ganz besonders. Je suis surtout assez content de ce gros comédien qui a joué le rôle du premier ministre de Didon. Il récite très-naturellement, et c'est ainsi qu'on déclame en Pologne. In diesem Schauspieler haben bereits die Zeitgenossen Lesages, wie uns Lemazurier versichert, den sociétaire des Théâtre-Français Herrn Lefranc, sieur de Ponteuil, erkannt. Nous n'avons pas eu de mérite à reconnaître Ponteuil dans ce passage, schreibt Lemazurier³⁾. Lefèvre, auteur du *Mercury de France* en 1715, nous en avait donné la clef.

Ponteuil était effectivement fort gros, assez grand, et d'une belle figure, quoiqu'il louchât un peu d'un œil. Il fut généralement regardé comme un excellent acteur, et le public regretta qu'il n'eût pu fournir une carrière plus longue. Was seine von Lesage gerühmte natürliche Vortragsweise betrifft, so äussert sich Lemazurier wie folgt darüber: Dans un temps où, par la retraite de Baron, le théâtre était livré à la déclamation chantante de Mlle Duclos, imitée trop exactement par Beaubourg et Mlle Desmares, Ponteuil eut le mérite très-rare de résister seul au torrent du mauvais goût, et de conserver sur la scène le débit

1) Galerie, Bd. 2, p. 163.

2) p. 131.

3) Galerie, Bd. 1, p. 472.

naturel et simple dont Floridor et Baron avaient donné les premiers exemples. Aussi fut-il le seul que Lesage loua sans restriction dans son Gil Blas, où il a critiqué les premiers acteurs de la comédie. — Aus don Pompeyos Äusserung; c'est ainsi qu'on déclame en Pologne, schliesst Claretie¹⁾, dies sei eine unmittelbare Anspielung auf Lefranc, der sich längere Zeit in Polen aufgehalten hat. Ponteuil, meldet Lemazurier, qui voulait se livrer tout entier au théâtre, s'engagea dans une troupe qui partait pour la Pologne, y resta quelque temps et s'y maria. So nahe nun die Annahme eines „trait ad hominem“, wie sich Claretie ausdrückt, liegt, so ist dieses Zusammentreffen doch rein zufällig entstanden und war ursprünglich sicherlich nicht von Lesage beabsichtigt. Denn die Originalausgabe des vorliegenden Bandes des Romanes hat statt Pologne den Ausdruck Portugal²⁾. Erst später, als Lesage einen chronologischen Fehler seiner Geschichte zu ändern³⁾ gezwungen war, half er sich damit, die betreffenden Ereignisse statt in Portugal in Polen spielen zu lassen.

Ponteuils Kamerad gefällt dem strengen don Pompeyo weit weniger. Ne vous a-t-il pas paru un grand comédien, un acteur original, wird don Pompeyo gefragt. Fort original, erwidert er spöttisch; il a des tons qui lui sont particuliers, et il en a de bien aigus. Presque toujours hors de la nature, il précipite les paroles qui renferment le sentiment, et appuie sur les autres; il fait même des éclats sur des conjonctions. Il m'a fort diverti, et particulièrement lorsqu'il exprimait à son confident la violence qu'il se faisait d'abandonner sa princesse: on ne saurait témoigner de la douleur plus comiquement.

Es handelt sich hier um den bereits erwähnten, recht mittelmässigen, doch viel beklatschten Beaubourg. Auch für die wenig kunstverständigen Stutzer im Gil Blas ist er «un sujet rare». N'as-tu pas entendu les battements de mains qu'il a excités?, wird don Pompeyo gefragt. Cela prouve qu'il n'est pas si mauvais. Doch don Pompeyo lässt sich in seinem Urteil nicht beirren. Der Beifall der grossen Menge beweist ihm nichts. Lemazurier⁴⁾, welcher vorliegendes Porträt zuerst identi-

1) Lesage, p. 395.

2) Gil Blas, Ausgabe Amsterdam 1715, bei J. Oosterwyk, Bd. 1, pp. 336, 337

3) Die betreffenden Änderungen wurden schon vor der eingehenderen Revision des Gesamtwerkes von 1747 vorgenommen und beschränken sich auf die in der angeführten Weise vollzogenen Namensänderungen. Übrigens sind auch die in der Ausgabe von 1747 gemachten Änderungen und Erweiterungen lediglich stilistischer Art. Sie bedeuten keine Erweiterung des Inhaltes und sind, im Gegensatz zu den Behauptungen einiger bibliographischer Werke, so geringfügig, dass sie, alles in allem genommen, das Werk nur um einige wenige Druckseiten vergrössern.

4) Galerie, Bd. 1, p. 124.

fiziert haben dürfte, schreibt über Beaubourg: Il se fit une grande réputation, peut-être parce qu'il n'y eut point d'acteurs de son temps, que l'on put mettre en parallèle avec lui; cependant son jeu était outré, ses gestes forcés, sa déclamation peu naturelle, ses inflexions désagréables. D'ailleurs, il joignait à ces défauts celui d'une intelligence si commune, qu'il confondait habituellement les endroits médiocres d'une pièce avec les plus beaux, et ne mettait pas moins d'enthousiasme à déclamer les uns que les autres.

Lemazurier führt ein Beispiel der Vortragsweise Beaubourgs an, welches auch unserem Porträt als Illustration dienen kann. Par un système tout opposé à celui de Baron, schreibt Lemazurier, lorsque Beaubourg jouait Néron dans Britannicus, c'était avec des cris affreux et tout l'empirement de la férocité qu'il disait à Burrhus, en parlant d'Agrippine:

Répondez-m'en, vous dis-je; ou sur votre refus
D'autres me répondront et d'elle et de Burrhus.

Cette manière paraît, au premier examen, un grossier contre-sens. Il semble que ces deux vers exigent un ton tout différent; ils semblent demander uniquement la dignité d'un empereur et la tranquillité cruelle d'un fils dénaturé. Cependant le comédien mettait, dans sa façon de les dire, ou plutôt de les hurler, tant de force et de véhémence, que le public en était frappé de terreur, et se sentait entraîné à les applaudir, comme s'il les eût débités dans la plus exacte vérité.

Das zehnte Kapitel des dritten Buches bringt vier weitere Schauspielerporträts. Zwei davon sind wegen der zu kurzen und allgemeinen Charakteristik unerkennbar. Bei den beiden anderen haben wir eine eigene Konjektur gewagt. Da tritt eine Schauspielerin auf, über die Laura folgendes Urteil fällt: Cette mignonne que vous voyez, et qui a l'air plus libre que gracieux, s'appelle Rosarda: mauvaise acquisition pour la compagnie! on devrait mettre cela dans la troupe qu'on lève par ordre du vice-roi de la Nouvelle-Espagne, et qu'on va faire incessamment partir pour l'Amérique. Es ist möglich, dass diese Rosarda nach dem Original der Mme Beaubourg, der Gattin des eben kritisierten Künstlers, gezeichnet ist. Sie war eine in Wirklichkeit schlechte Erwerbung für die Gesellschaft. Avec beaucoup de défauts, schreibt Lemazurier¹⁾, Beaubourg posséda du moins, comme acteur, quelques qualités assez remarquables: sa femme se contenta de la première moitié du partage de son mari... Quoique fille d'une excellente comédienne, Mad. Beaubourg ne parvint pas même à être supportable. En vain sa mère et son mari lui prodiguèrent-ils leurs soins et leurs conseils; n'ayant reçu de la nature aucunes dispositions, il lui fut impossible

1) Galerie, Bd. 2, p. 18.

d'en profiter. Dabei war sie tatsächlich nichts weniger als anmutig (gracieux). Sa hideur, schreibt Lemazurier, augmentait encore ses défauts. Und diese Frau spielte mit seltener Ausdauer vierunddreissig Jahre lang die Vertrautenrollen. Schon unter Molière hatte sie mit der Rolle der Louison im *Malade imaginaire* begonnen. Und da sie 1715 immer noch spielt, und immer noch schlecht spielt, so meint unser boshafter Dichter jedenfalls: Nun ist es aber höchste Zeit, dass die geht; doch da sie selbst keine Anstalten dazu trifft, wäre es das beste, sie auf dem Zwangswege zu entfernen, und damit man endlich vor ihr sicher ist, sie zu deportieren. — — Mad. Beaubourg zog sich erst 1718 gleichzeitig mit ihrem Gatten vom Theater zurück.

Ihre Kollegin wird nicht weniger boshaft beurteilt: Regardez bien, sagt Laura zu Gil Blas, cet astre lumineux qui s'avance, ce beau soleil couchant: c'est Casilda. Si, depuis qu'elle a des amants, elle avait exigé de chacun d'eux une pierre de taille pour en bâtir une pyramide, comme fit autrefois une princesse d'Égypte, elle en pourrait faire élever une qui irait jusqu'au troisième ciel. Casilda scheint niemand anders zu sein als die Frau von Lesages Kollegen Dancourt, der zugleich selbst Schauspieler war, und den wir bereits in der nicht gerade ehrenhaften Rolle eines Vermittlers galanter Beziehungen kennen gelernt haben. Der Hauptcharakterzug, welcher der Dame im vorliegenden Porträt verliehen ist, besteht in der Hervorhebung ihres Liebesbedürfnisses. Und eine verliebte Natur muss sie gewesen sein, diese Mme Dancourt, geborene Thérèse Lenoir de Lathorillière, Tochter eines tüchtigen Schauspielers. Dancourt war ihre erste heftige Liebe; als blutjunges Ding hat sie sich von ihm entführen lassen, um dem Widerstand zuvorzukommen, den seine und ihre Familie gegen ihre Verbindung zu machen versuchten. Als dieser erste Liebesturm vorüber war, gewann sie neue „Freunde“, mit denen der gutmütige Dancourt in Eintracht zusammenlebte, und die ihm Gesellschaft leisteten, wenn er seinen Kummer über erfolglose Stücke beim Weinwirt Cheret in der Cornemuse ersäufte, was sich ziemlich oft ereignet haben soll. Lemazurier¹⁾, dem wir diese Einzelheiten verdanken, plaudert auch über ihr und ihrer beiden Töchter Liebesleben einiges aus: Il paraît qu'elles eurent toutes les trois un grand nombre d'adorateurs, et sans prononcer qu'il y en eût sans doute quelques-uns de favorisés, du moins peut-on le soupçonner d'après l'anecdote suivante.

Il y avait à la foire Saint-Laurent un grand homme de bonne mine, appelé Lerat, toujours habillé de noir, coiffé d'une perruque de la même couleur, et d'un volume si considérable qu'elle le couvrait jusqu'à la ceinture par devant et par derrière. Il avait un bel organe,

1) Galerie, Bd. 1, pp. 196 sq. und Bd. 2, pp. 122 sq.

et annonçait fort bien, et avec beaucoup de gravité les détails des tableaux changeants qu'il montrait au public. Il rassemblait toujours beaucoup de spectateurs, et terminait constamment son annonce en disant: «Oui, Messieurs, vous serez contents, très-contents, extrêmement contents; et si vous n'êtes pas contents, on vous rendra votre argent. Mais vous serez contents.» Ce singulier personnage fut imité dans une petite comédie de Legrand, jouée en 1709, sous le titre de «La Foire Saint Laurent», par Lathorillière, qui s'en acquitta fort bien. Lerat piqué d'avoir été joué, dit le lendemain, en annonçant ses tableaux changeants: «Vous y verrez Lathorillière ivre, Baron avec la Desmares, Poisson qui tient un jeu, Mad. Dancourt et ses filles. Toutè la cour les a vus, tout Paris les a vus, on n'attend point, cela se voit dans le moment, et cela n'est pas cher. Vous serez contents, très contents, etc. Dieser Spass kam Lerat übrighens ziemlich hoch zu stehen. Der Polizeipräsident, der vielleicht selbst zu denen gehörte, die Madame oder eine der Mesdemoiselles Dancourt verehrten, liess ihn bis zum Ende des Jahrmarktes einsperren.

Dass es mit Mad. Dancourts Ruf wirklich nicht zum besten stand, geht daraus hervor, dass einer ihrer Kollegen, der uns wohlbekannte Ponteuil, es wagen durfte, sie in voller Versammlung als „Dirne“ zu bezeichnen, wie in einer von Lemazurier¹⁾ erzählten Anekdote nachzulesen ist. Auf der Bühne spielte sie, wie in ihrem Privatleben, — die Verliebten, bis zu sechzig Jahren. Ihre physische Gestalt könnte im Jahre 1715 nicht treffender charakterisiert werden, als es Laura tut: *astre lumineux; beau soleil couchant*. Lemazurier nennt sie aussi célèbre par ses talents que par sa beauté. Dass sie mit fünfundfünfzig Jahren (1715) noch immer Eindruck machte, geht aus folgender Bemerkung hervor: *Lorsque ses deux filles parurent au théâtre, leur beauté n'effaçait point la sienne*. Denn ihre beiden Töchter hatten nicht lange zuvor die Bretter bestiegen.

Es verbleibt uns nun noch die Aufgabe, auf das umfangreichste und unverkennbarste Porträt des ganzen Romans überhaupt (III, 11) zu verweisen, auf das jenes von grenzenloser Selbsteingenommenheit erfüllten Schauspielers Carlos Alonso de la Ventoleria, zu welchem kein anderer als der berühmte Baron Modell gestanden hat. Da die Identifizierung dieses Porträts in eingehender Weise bereits in Clareties Buch über Lesage²⁾ vorgenommen worden ist, könnte ein weiteres Verweilen bei diesem Thema höchstens eine unnütze Wiederholung einer bereits geleisteten Arbeit bedeuten.

1) Galerie, Bd. 1, p. 473.

2) pp. 396—404.