



Grillparzer in Frankreich

Marc Lacheny

► To cite this version:

Marc Lacheny. Grillparzer in Frankreich: Zur Rezeption seiner Stücke auf den französischen Bühnen vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis heute. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, 2018, Franz Grillparzer – Tradition und Innovation / De La Toison d'or à L'Or du Rhin. Mythe, drame et histoire dans le théâtre allemand au XIXe siècle, 3. Folge (Band 27), pp.182-196. hal-02306215

HAL Id: hal-02306215

<https://hal.science/hal-02306215>

Submitted on 4 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Grillparzer in Frankreich. Zur Rezeption seiner Stücke auf den französischen Bühnen vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis heute¹

Marc Lacheny

Vor ein paar Jahren referierte ich anlässlich der Internationalen Nestroy-Gespräche in Schwechat über Johann Nestroys und Ferdinand Raimunds Rezeption in Frankreich, genauer: über ihre noch recht zögerliche französische Bühnenrezeption. Dabei kam ich zu dem Schluss, dass „Nestroy [in] der französischen Öffentlichkeit noch lange nicht den Ruf genießt, der ihm gebühren sollte.“² Diese Feststellung trifft eigentlich noch mehr auf Raimund zu. Wie Grillparzer in diesem Kontext einzustufen ist, wird zu zeigen sein.

Gerade im Anschluss an diese früheren Berichte über Nestroys und Raimunds Rezeption auf den französischen Bühnen des 19. und 20. Jahrhunderts möchte ich nun die Präsenz der Grillparzer'schen Stücke in den französischen Theatern vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis heute – inklusive deren Rezeption in der Presse und im Internet – nachzuzeichnen versuchen. Außerdem stand Grillparzers Trilogie *Das goldene Vließ* 2016 und 2017 auf dem Programm der ‚agrégation‘, d. h. der Prüfung im Auswahlverfahren für das Lehramt an französischen Gymnasien und Universitäten, was den Anlass gab sowohl zu einer Tagung im Heinrich-Heine-Haus von Paris im Jänner 2016 als auch zu einem Sammelband, der die Ergebnisse eben dieser Tagung dokumentiert: *Modernité du mythe et violence de*

¹ Erweiterte Fassung eines beim Symposium „Franz Grillparzer – Tradition und Innovation“ (Wien, Literaturmuseum der Österreichischen Nationalbibliothek im Grillparzerhaus, 20. und 21. Oktober 2016) gehaltenen Vortrags.

² Marc Lacheny: Nestroy in Frankreich. Zur Rezeption seiner Stücke auf den französischen Bühnen vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis heute. In: *Nestroyana. Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft*. 29 (2009), S. 87–98, hier S. 98. Siehe auch Marc Lacheny: Raimund in Frankreich. In: *Nestroyana. Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft*. 31 (2011), S. 58–70.

*l'altérité. La Toison d'or de Franz Grillparzer.*³ Hier springt also nicht nur die enge Verbindung zwischen der Forschung und dem Programm der ‚concourss‘ ins Auge, sondern auch die Aktualität des Themas ‚Grillparzer in Frankreich‘.

Die Themen ‚Grillparzer über Frankreich‘, ‚Grillparzer und Frankreich‘ bzw. ‚Grillparzer als Besucher in Paris‘ sind schon überzeugend analysiert worden, etwa durch Lya Jamar (1954), dann in jüngster Zeit durch W. Edgar Yates (1991), Gertrud Rösch (1992), Susan Doering (1992), Jacques Lajarrige (2006) oder Ruth Aspöck (2012).⁴ Mit der Rezeption Grillparzers in Frankreich haben sich in umgekehrter Perspektive vor allem Jean-Louis Bandet (Die französische Grillparzer-Forschung seit 1900, 1972⁵) und O. Paul Straubinger (Die frühe Rezeption Grillparzers in Frankreich, 1976⁶) auseinandergesetzt. Bandet konzentriert sich in seinem Aufsatz von 1972 auf die bedeutendsten Beiträge der französischen Germanistik zur Grillparzer-Forschung von Auguste Ehrhard (*Le théâtre en*

³ *Modernité du mythe et violence de l'altérité. La Toison d'or de Franz Grillparzer.* Hg. v. Marc Lachenay, Jacques Lajarrige und Éric Leroy du Cardonnoy. Rouen: Presses Universitaires de Rouen et du Havre (Reihe „Études autrichiennes“, Bd. 15) 2016.

⁴ Lya Jamar: *Grillparzer und Frankreich*. Phil. Diss. Innsbruck 1954; W. Edgar Yates: Grillparzer als Theaterbesucher in Paris und London. In: *Anzeiger der phil.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften*. 128 (1991), S. 75–95; Gertrud Rösch: Auf der Flucht vor den Nebenmenschen. Grillparzers Reise nach Paris und London 1836. In: „Was nützt der Glaube ohne Werke...“ *Studien zu Franz Grillparzer anlässlich seines 200. Geburtstages*. Hg. v. August Obermayer. Dunedin: University of Otago 1992, S. 191–204; Susan Doering: Grillparzers Begegnung mit Paris – eine Reise-Erzählung in Tagebuchform. In: *Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins*. 96 (1992), S. 91–104; Jacques Lajarrige: Grillparzer, voyageur malgré lui. In: *Austriaca*. 62 (2006), S. 85–111; Ruth Aspöck: *Reisen mit Franz Grillparzer. Auf den Spuren des Dichters quer durch Europa*. Wien: Löcker Verlag 2012.

⁵ Jean-Louis Bandet: Die französische Grillparzer-Forschung seit 1900. In: *Das Grillparzer-Bild des 20. Jahrhunderts. Festschrift der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 100. Todestag von Franz Grillparzer*. Hg. v. Heinz Kindermann. Wien: Böhlau 1972, S. 133–147.

⁶ O. Paul Straubinger: Die frühe Rezeption Grillparzers in Frankreich. In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*. 3. Folge (1976), Bd. 12, S. 343–353. Straubinger verdanken wir auch folgenden Artikel: Die französischen Nachbildungen von Grillparzers Gedicht ‚Der Kindes Scheiden‘. In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*. 3. Folge (1966), Bd. 5, S. 59–79.

Autriche. Franz Grillparzer, 1900⁷) über André Tibal (*Études sur Grillparzer: Grillparzer et la nature, Grillparzer et l'amour, Grillparzer et les races*, 1914⁸) bis Roger Bauer (*La Réalité, royaume de Dieu. Études sur l'originalité du théâtre viennois dans la première moitié du XIX^e siècle*, 1965⁹). Kurz danach (1976) erschien der Aufsatz von Straubinger zur frühen Rezeption Grillparzers in Frankreich im *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, der vom französischen Interesse an Grillparzer (*Die Ahnfrau, Sappho, Das goldene Vließ*) insbesondere zu Beginn des 19. Jahrhunderts zeugt. Und einige Jahre später (1979) legte Marie-Antoinette Ibisch an der Sorbonne ihre Dissertation zu Grillparzers Dramatik vor: *La Dramaturgie de F. Grillparzer: une réflexion sur le théâtre, discontinuité et unité*.¹⁰ Diese leider unveröffentlichte Arbeit bleibt bis jetzt die einzige französische Dissertation, die ausschließlich Grillparzer gewidmet war.

In den Aufsätzen von Bandet und Straubinger bleibt die Bühnenrezeption der Stücke Grillparzers leider völlig unbeachtet, obwohl bedeutende Aufführungen bereits stattgefunden hatten: Schon im 19. Jahrhundert wurden Grillparzers Stücke *Die Ahnfrau* und *Sappho* ins Französische übersetzt, wobei diese Übersetzungen eher als sehr freie Nachdichtungen (als ‚Belles Infidèles‘) denn als eigentliche Übersetzungen einzustufen sind. Hierzu hat Éric Leroy du Cardonnoy das Wichtigste geschrieben.¹¹ In den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts

⁷ Auguste Ehrhard: *Le théâtre en Autriche. Franz Grillparzer*. Paris: Société française d'imprimerie et de librairie 1900.

⁸ André Tibal: *Études sur Grillparzer: Grillparzer et la nature, Grillparzer et l'amour, Grillparzer et les races*. Paris/Nancy: Annales de l'Est 1914.

⁹ Roger Bauer: *La Réalité, royaume de Dieu. Études sur l'originalité du théâtre viennois dans la première moitié du XIX^e siècle*. München: Hueber 1965, vor allem S. 393–475.

¹⁰ Marie-Antoinette Ibisch: *La Dramaturgie de F. Grillparzer: une réflexion sur le théâtre, discontinuité et unité*. Thèse de 3^e cycle sous la direction de Claude David: Université Paris-Sorbonne – Paris IV 1979.

¹¹ Éric Leroy du Cardonnoy: Les traductions françaises de *L'Aïeule* de Franz Grillparzer au 19^{ème} siècle: une forme particulière du passage à l'acte. In: *Passages à l'acte: interprétation, traduction, (ré-)écriture*. Hg. v. Corona Schmiele. Paris: Éditions Indigo & Côté femmes 2010, S. 86–97.

veröffentlichte dann der schon erwähnte Auguste Ehrhard (1861–1933) Übersetzungen von *Sappho* und *Ottokar*, die vom Standpunkt der heutigen Übersetzungswissenschaft aus als revisionsbedürftig erscheinen.¹² Abgesehen davon gibt es kaum weitere – und immer noch zugängliche – Übersetzungen der Stücke Grillparzers ins Französische. Nun können Inszenierungen ohne zuverlässige Übersetzungen oder brauchbare Bearbeitungen schwer existieren.

Der Verlauf der französischen Bühnenrezeption Grillparzers im 20. Jahrhundert ist alles andere als linear. Abgesehen von der sehr spezifischen Bedeutung der Aufführungen von Grillparzers Stücken am Metzger Stadttheater im annektierten Lothringen (1871–1918) fand Grillparzer bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts hinein gar keinen Zugang zu den französischen Bühnen. Demzufolge war lange Zeit die Geschichte Grillparzers (wie auch die Nestroys oder Raimunds) in den französischen Theatern die Geschichte einer auffallenden Abwesenheit.

Vier Inszenierungen werden hier chronologisch dargestellt und kommentiert, die nicht unbedeutende Etappen des Kulturaustauschs zwischen Österreich und Frankreich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bilden.

Vorspiel: Grillparzer im annektierten Lothringen

Grillparzers Werke wurden bis jetzt nur selten in Frankreich aufgeführt. Trotzdem konnte ermittelt werden, dass im 20. Jahrhundert zwei Stücke Grillparzers in Paris und am Pariser Stadtrand auf die Bühne gebracht wurden: *Medea* bzw. *Das goldene Vließ* (mehrmals) und *Ein Bruderzwist in Habsburg* (einmal).

¹² Es kann hier nicht der Ort sein, auf diese in vieler Hinsicht überholten Übersetzungen einzugehen.

Schon zuvor, nämlich am Ende des neunzehnten Jahrhunderts, wurde Grillparzer auf einer anderen Bühne gezeigt, am Metzter Stadttheater. Seit den Forschungsarbeiten von Jeanne Benay weiß man, dass Nestroy zwischen 1872 und 1912 „der erfolgreichste österreichische Autor am Metzter Stadttheater“¹³ war, und zwar trotz der damals harten Konkurrenz unter (bzw. mit) seinen Landsleuten, zu denen keine Geringeren zählten als Schnitzler, Hofmannsthal, Max Mell und eben Grillparzer. Während aber Nestroys *Lumpacivagabundus* sich wirklich als „ständiges Repertoirestück“¹⁴ am Metzter Stadttheater behaupten konnte, verdankte Grillparzer seine Rezeption in Metz ausschließlich Gastspielen und der Vermittlung von Stars wie Clara (Klara) Ziegler aus München, Marie Pospischil oder Rosa Poppe aus Berlin. In *Le Messin* vom 11. November 1891 (10. Jg., Nr. 262, S. 2) steht etwa folgender Passus: „[...] la représentation donnée hier soir par la célèbre tragédienne Mme Clara Ziegler a [obtenu] un grand succès. Le rôle de Médée, dans la tragédie de ce nom, a été exécuté par cette excellente artiste avec une perfection rare [...]“.

Solche Gastspiele und die Leistung von Stars aus dem Ausland sollten übrigens die spätere Rezeption Grillparzers auf den französischen Bühnen dauerhaft prägen.

Grillparzer auf den Pariser Bühnen: Von *Medea* (1955) zu *Ein Bruderzwist in Habsburg* (1967)

***Medea* am Pariser Théâtre Sarah-Bernhardt 1955**

Nach diesen sehr spezifischen und in einen ganz besonderen politischen Kontext eingebetteten Aufführungen verschwand Grillparzer fast ein halbes Jahrhundert von den

¹³ Jeanne Benay: Johann Nestroys / Jean Nestroys Werk als frankophone und deutsche Kulturwaffe im annektierten Lothringen (1871–1918). In: *Johann Nepomuk Nestroy. Tradizione e trasgressione*. Hg. v. Gabriella Rovagnati. Mailand: CUEM 2002, S. 145–177, hier S. 153.

¹⁴ ebda.

französischen Bühnen, bis *Medea* am 8. und 9. Juli 1955 im Rahmen des zweiten ‚Festival International d’Art Dramatique de la Ville de Paris‘ am Pariser Théâtre Sarah-Bernhardt (heute: Théâtre de la Ville am Place du Châtelet) aufgeführt wurde. Im Rahmen des ‚Festivals‘ spielten zwanzig Theatertruppen aus zwanzig Ländern entweder auf der Bühne des Théâtre Sarah-Bernhardt oder auf der des Théâtre Hébertot.

Die zweieinhalbstündige Aufführung von Grillparzers *Medea* entsprach einem Auslandsgastspiel des Wiener Burgtheaters, das einerseits Grillparzers *Medea*, andererseits Schnitzlers *Komtesse Mizzi* und *Liebelei* auf die Bühne brachte. Regie führte der damalige Direktor des Burgtheaters (von 1954 bis 1959), der von Kritikern wie Friedrich Torberg oder Hans Weigel heftig befandete Adolf Rott (1905–1982); für Bühnenbilder und Kostüme sorgte Gottfried Neumann-Spallart (1915–1983), Professor für Bühnenbild an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien, über den das von Ernst Bruckmüller herausgegebene *Personenlexikon Österreich* schreibt: „Räuml. Bühnengestaltung, bildhafte Zusammenstellung von Farben und Formen und werkkonforme Interpretationen kennzeichneten seine Arbeit.“¹⁵; die Musik war von Hans Totzauer (1909–1987), der von 1946 bis 1973 Komponist und erster Kapellmeister am Burgtheater war. Die Darsteller waren damalige Stars der Burg: *Medea* spielte die große Tragödin Liselotte Schreiner, die u.a. auch als Sappho und als Königin Margarete in *König Ottokars Glück und Ende* brillierte; Kreusa gab die berühmte Kammerschauspielerin und Verkörperung des ‚Wiener Mädels‘ Johanna Matz; Gora spielte August Pünkösdy; Kreon der legendäre Heinz Moog; Jason der auch als Filmschauspieler berühmte Fred Liewehr; Ein Herold Felix Steinbock; Ein Landmann Horst Kepka.

¹⁵ *Personenlexikon Österreich*. Hg. v. Ernst Bruckmüller. Wien: Verlagsgemeinschaft Österreich-Lexikon 2001, S. 348. Zu Neumann-Spallart siehe v.a. 25 *Jahre Theaterarbeit: Gottfried Neumann-Spallart* [Ausstellungskatalog]. Hg. v. Joseph Mayerhöfer. Wien: Österreichisches Theatermuseum 1979.

Die Artikel zu dem Schauspiel in der Presse, die eruiert werden konnten, waren allerdings nicht sehr zahlreich: In *Le Figaro Littéraire* vom 16. Juli 1955 (S. 12) verwies der damals berühmte Theaterkritiker Jacques Lemarchand kurz auf „Le Burgtheater de Vienne au Festival de Paris“. In der 99. Ausgabe von *Paris Théâtre* (August 1955) widmete auch Michel Aubriant (1919–1971) einige Zeilen Österreich, dabei vor allem Grillparzer.

Insistiert wird hier zunächst – pompös und nicht gerade unkritisch – auf dem laut Kritiker wenig originellen Darstellungsstil des Burgtheaters:

Man besucht die Vorstellungen des Burgtheaters weder um den Faustschlag der Avantgarde zu bekommen noch um die Regeln der Schauspielkunst auf den Kopf gestellt zu sehen, und man würde sich gewaltig irren, wenn man von dieser Truppe verlangen würde, einen zu überraschen. Von Joseph II. gegründet, stellt das Burgtheater vor allem eine Tradition des schönen Spiels, eine Höflichkeit der Bühne, eine raffinierte Konvention dar, die seit fast zwei Jahrhunderten die Wiener in ihren Bann ziehen.¹⁶

In Aubriants kurzem Bericht über *Medeas* Vorstellungen werden dann sowohl die Qualität des Textes und der Inszenierung als auch die des Bühnenspiels von Liselotte Schreiner als *Medea* deutlich hervorgehoben und begrüßt:

In einer absichtlich diskreten Inszenierung brachte uns *Medea* eine doppelte Offenbarung: Einerseits die eines großen klassischen Textes, einer Tonfeinheit, einer Lyrik, einer psychologischen Wahrheit, die die meisten unter uns nur ahnen konnten, andererseits die einer echten Tragödin, Frau Liselotte Schreiner [...].¹⁷

Hinzu kam noch in den fünfziger Jahren eine „Bearbeitung für den Rundfunk“ („adaptation radiophonique“) von Grillparzers einzigem Lustspiel *Weh dem, der lügt!* durch die Kritikerin und Kafka-Spezialistin Marthe Robert im Jahre 1956.

¹⁶ Michel Aubriant: Autriche. In: *Paris Théâtre*. 99 (August 1955), S. 18. Alle Übersetzungen stammen vom Verfasser.

¹⁷ ebda.

Grillparzer an der Comédie Française am 17. und 18. Oktober 1967: *Ein Bruderzwist in Habsburg*

Die zweite Aufführung eines Grillparzer'schen Stückes auf einer französischen Bühne in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts fand in einem ganz besonderen Zusammenhang statt.

1967 wurde ein auf einer kulturellen wie symbolischen Ebene wichtiges wechselseitiges Gastspiel organisiert: Während die Comédie Française sich nach Österreich (Wien, Graz, Linz, Innsbruck, Bregenz) begab, um dort vom 18. bis zum 29. Oktober ihre am meisten gespielte Tragödie, *Le Cid* von Corneille, und eine ihrer lustigsten Komödien, *Le Dindon* von Feydeau, zu spielen, reiste das Burgtheater nach Frankreich, so dass das Programmheft der ‚Comédie‘ ankündigen konnte: „Offizielle Vorstellungen des Wiener Burgtheaters – 17. bis 21. Oktober 1967“.

Fünf Tage lang gehörte also die Comédie Française den Österreichern. Stimmung und Publikum bei der Premiere schilderte Felix Kreissler, der Pionier der Österreichforschung in Frankreich und künftiger Gründer (1975) der Zeitschrift *Austriaca*, nicht ohne Ironie wie folgt:

Das alte Haus am „Place du Théâtre Français“ war hell erleuchtet, am Prunkeingang erwartete ein doppeltes Spalier von Livrierten und „Gardes républicains“ in Galauniform die offiziellen Gäste, und im Foyer drängte sich die festlich gekleidete Menge all jener, die im kulturellen Paris Rang und Namen haben, verstärkt diesmal durch eine stattliche Anzahl von Österreichern und Deutschen, die in Paris – vorübergehend oder bleibend – ihre Zelte aufgeschlagen hatten. Es sollte eine Galavorstellung werden – und es wurde ein Ereignis!¹⁸

Für dieses „Ereignis“ wurde folgendes Programm angeboten: Am 17. und 18. Oktober *Ein Bruderzwist in Habsburg* von Grillparzer, am 19. und 20. *Professor Bernhardt* von Schnitzler.

¹⁸ Felix Kreissler: Die „Burg“ an der Comédie Française. In: *Die Welttournee des Burgtheaters*. Hg. v. Friedrich Langer. Wien, Berlin: Koska 1969, S. 75–79, hier S. 75.

Den Abschluss dieser Vorstellungen bildete *Einen Jux will er sich machen* von Nestroy am 21. Oktober mit einigen der prominentesten Darsteller des Burgtheaters.

Was Grillparzer angeht, so insistierte Kreissler ganz besonders auf der Qualität der Besetzung (u.a. Attila Hörbiger als Rudolf, Erich Auer als Mathias, Achim Benning als Ferdinand, Heinz Moog als Melchior Klesel, Heinz Woester als Julius von Braunschweig, Hans Thimig als Wolf Rumpf): „[Bald] setzte sich die Kunst der Schauspieler schließlich siegreich durch. Beweis: die einstimmige Einschätzung der Kritik und der Applaus des Publikums. Grillparzer – mit Attila Hörbiger, Heinz Moog, Hans Thimig und alle anderen Darsteller – glänzend.“¹⁹ Eine andere Stimme zeugt auch von dem Erfolg von Grillparzers *Bruderzwist* an der Comédie Française. Wie Kreissler hob André Ransan, der Rezensent von *L'Aurore*, in seiner Kritik vom 19. Oktober 1967 die ausgezeichnete Leistung der Burgschauspieler, insbesondere Attila Hörbigers, hervor:

Das Wiener Burgtheater, die ‚Comédie Française Österreichs‘, stattet uns einen Besuch ab und wird, wie könnte es anders sein, im Hause Molières empfangen. Es stellt sich uns mit einer Tragödie des größten österreichischen Dramatikers der Romantik, Franz Grillparzer, vor.
[...] Die Aufführung wird bei weitem durch Attila Hörbiger überragt, der mit königlichem Gestus einen unvergleichlichen Rudolf spielt. Kaiser und furchterregender Greis von überwältigendem Format, der es versteht, in der Gewalt milde, in der Pracht bescheiden, in der Lauterkeit listig zu sein, ohne jemals seine Natur zu verleugnen, die in wahrhafter Humanität wurzelt. Ein herrlicher Künstler!
Außerdem umgibt ihn eine Reihe außerordentlicher Partner: Erich Auer, Heinz Woester, Achim Benning und Heinz Moog seien an Stelle a l l e r beteiligten Schauspieler genannt.

In *Les Nouvelles littéraires* betont der Philosoph, Dramatiker und Kritiker Gabriel Marcel seinerseits – unerwartet – einen möglichen Einfluss der großen holländischen Maler (insbesondere Rembrandts) auf das Burgtheater: „Was Kulissen und Kostüme angeht, so scheint mir, dass das Burgtheater sich erfolgreich von den großen holländischen Malern hat inspirieren lassen – von Zeit zu Zeit dachten wir an Rembrandt, an den Rembrandt der *Nachtwache*, und später an Frans Hals. Ein in jeder Hinsicht dem Werk treues Gleichgewicht wurde vom Regisseur verwirklicht, und die Leistung der Schauspieler ist sehr homogen.“

¹⁹ ebda S. 76.

Manche Gegenstimmen gab es natürlich auch, die sich u.a. auf das Statische, Altmodische, ja Überholte sowohl an der Darstellung als auch an der Wahl selbst eben dieses Stückes konzentrierten. Als Beispiel sei hier Peter Lotschak, der Rezensent der *Salzburger Nachrichten* vom 24. Oktober 1967 (S. 7), zitiert:

Eröffnet wurde mit „Bruderzwist“, mit konventionellem, statischem, schwerem Schauspielertheater. Gemäß dem oben Angeführten also wenig verwunderlich, daß viele Pariser höflich ihre Enttäuschung zu verbergen versuchten. Die etwas zu förmlich und respektvoll gehaltenen Rezensionen spiegeln die Problematik dieses Abends wider. Besorgt fragte ein Kritiker, ob wohl an allen berühmten Häusern das Theater zu ersticken droht. Rudolfs Welt zerbricht nun einmal nicht vor pompöser Kulisse und die scharfe ironische Galanterie der Zeit Ludwig XIV. vermißt, gewiß unberechtigt, der Franzose. Die stille menschliche Tragödie blieb der Historie verhaftet. Man kämpfte mit Verständnisschwierigkeiten. Mit respektvoller und müder Anerkennung war niemand gedient. Ob wohl gerade dieser Grillparzer, repräsentativ für das „große“ österreichische Drama, gespielt werden mußte? Niemand kann abstreiten, daß es ein wichtiger Abend war, denn es war ein Sondierungsversuch in bezug auf die Gunst des Publikums, da das französische TV erwägt, eine französische Version auf den Bildschirmen vorzustellen. Wie weit nun das bereits heftig diskutierte Projekt weitergeführt werden wird, bleibt eine Frage...

Trotz dieser kritischen Stimme bestätigt schon ein schneller Blick ins Archiv der Comédie Française das Ausmaß des Erfolgs und gibt Auskunft über das finanzielle Gelingen der Vorstellungen des Burgtheaters an der ‚Comédie‘: „Alle fünf Vorstellungen fanden so viel Beachtung, dass zahlreiche Leute keinen Platz finden konnten“.²⁰ Einen unbestreitbaren Beweis für diesen Erfolg bilden die sehr guten Einnahmen, die die verschiedenen Stücke in der Comédie Française erzielten: Grillparzer: 7.709,50 Francs am ersten Abend und 11.977,50 Francs am zweiten, Schnitzler: 12.512 Francs am ersten Abend und 13.374 Francs am zweiten, Nestroy: 13.552,50 Francs.²¹

Aufschlussreich in diesem Zusammenhang ist auch, dass der französische Germanist österreichischer Herkunft, Richard Thieberger (1913–2003), mit seinen Studenten im fünften Studiensemester an Grillparzers *Bruderzwist* arbeitete. (Dies lässt sich übrigens vielleicht

²⁰ Comédie Française. *Les activités de la saison 1967–1968 (1er septembre–31 juillet)*. Bibliothèque de la Comédie Française, hier S. 69.

²¹ Comédie Française: *Salle Richelieu 1967. Registre journalier 1967* (Cote: R 680). Bibliothèque de la Comédie Française, hier S. 290–294 („Représentations officielles du Burgtheater de Vienne“).

auch als – mittel- bzw. unmittelbare – Folge der Aufführung des Stückes an der Comédie Française 1967 interpretieren.) Im akademischen Jahr 1968/69 war nämlich ein ganzes germanistisches literaturwissenschaftliches Seminar an der Universität Nizza, in der Thieberger zuerst als Dozent und dann als Professor für Germanistik tätig war, Grillparzers *Bruderzwist* gewidmet. Den Gegenstand der ersten Vorlesungen bildeten die historisch-politischen Voraussetzungen des Stückes im 17. Jahrhundert einerseits und zur Zeit Grillparzers andererseits; in einer zweiten Phase ging es um die Erklärung des dramatischen Aufbaus und um die Analyse von Grillparzers spezifischem Stil, wobei – so Thieberger – das Interesse der Studenten „hier entschieden reger“²² gewesen sei.

Thiebergers kurzer Aufsatz über diese akademische Erfahrung mit Grillparzer bei französischen Studenten schließt mit folgender (positiven) Feststellung ab:

Bei den Studentenarbeiten [...] handelt es sich nicht um Forschungsergebnisse. Bezweckt wurde eine gewisse Vertrautheit mit Gedankengut und Ausdrucksweise Grillparzers. Mit Studenten, die nicht Deutsch zur Muttersprache haben und deren Kenntnisse über Österreich sich nicht auf eigene Anschauung und Erfahrung stützen konnten, war dieses Ziel nicht ohne Schwierigkeiten zu erreichen. Das tritt auch in der Unbeholfenheit im Ausdruck da und dort deutlich in Erscheinung. Erfreulich ist es aber, festzustellen, daß in den meisten Fällen ein durchaus persönliches Bemühen um Verständnis und Erklärung vorhanden war. So sind in der Problematik des „Bruderzwists“ auch Analogien zu hochaktuellen Fragen aufgedeckt worden, die recht angeregte Diskussionen im Seminar zur Folge hatten.²³

Diese interessante Initiative zeugt deutlich vom pädagogischen Potenzial des Grillparzer'schen Werkes.

²² Richard Thieberger: Erfahrungen mit Grillparzers „Bruderzwist in Habsburg“ bei französischen Studenten. In: *Gedanken über Dichter und Dichtungen. Essays aus fünf Jahrzehnten / Les textes et les auteurs. Cinquante années de réflexions sur la littérature*. Bern und Frankfurt am Main: Peter Lang 1982, S. 63–69, hier S. 63 (erstmalig in *Grillparzer-Forum Forchtenstein* 1969, S. 111–116). Zuvor verfasste Thieberger auch einen kurzen Aufsatz zur Rezeption Grillparzers in Frankreich: Grillparzer in Frankreich. In: *Grillparzer-Forum Forchtenstein* 1966–1967, S. 128–131.

²³ ebda S. 69.

Von *Medea* (1972) zu *Das goldene Vließ* (2009–2010, 2017)

Dann waren fast vierzig Jahre Abwesenheit Grillparzers auf den französischen Bühnen festzustellen bzw. zu bedauern.

Erst am 11., 12. und 21. April 1972, anlässlich von Grillparzers 100. Todestag, wurde *Medea* am Théâtre Montansier in Versailles aufgeführt: Regie führte Marcelle Tassencourt, für die französische Übersetzung und Bearbeitung sorgte Pierre Sabatier, für Bühnenbilder und Kostüme Marie-Ange. Was die eindrucksvolle Besetzung angeht, so gaben die berühmten Schauspieler der Comédie Française Annie Ducaux *Medea* und François Chaumette *Jason*, während Jean Davy *Kreon*, Maria Meriko Gora und Maryvonne Schiltz *Kreusa* spielten.

Auf dieses Schauspiel wiesen unterschiedliche Zeitungen meist lobend hin.²⁴ In *La Croix* vom 23.–24. April 1972 (S. 13) etwa wird das „gewaltige Talent all dieser Schauspieler“ hervorgehoben. In der Nummer 1212 (19. April 1972, S. 18) von *Toutes les nouvelles de Versailles et de la région parisienne* spricht Thierry Maulnier außerdem von einer „recht günstigen Aufnahme [des Stückes] durch die Pariser Kritik“.

Insgesamt schwanken die untersuchten Rezensionen zwischen der Begeisterung für die Leistung der Schauspieler und einem gewissen Vorbehalt gegenüber den gewählten Kostümen. Eine allgemeine Anerkennung für die Qualität ihres Spiels finden zunächst Annie Ducaux als *Medea* (insbesondere auf Grund ihres „kraftvollen und leidenschaftlichen Talents“²⁵) und François Chaumette („in jeder Hinsicht hervorragend“²⁶) als *Jason*. Zu Annie Ducaux’ Glanzleistung als *Medea* findet François Malric in *Midi Libre* (25. April 1972) wohl die auffälligsten Worte: „In all dem, was sie macht, herrschen eine Grazie, eine Eleganz, eine Präsenz, die nur ihr eigen sind, und sie findet in ihren Klagen als verratene Frau Töne, die das

²⁴ Dossier 134 W 55 (*Médée*), „Presse Médée“, Archives communales de Versailles.

²⁵ *Toutes les nouvelles de Versailles et de la région parisienne* vom 19. April 1972, S. 18.

²⁶ François Malric, „Une nouvelle Médée“, in *Midi Libre*, 25. April 1972.

Herz durchbohren.“ Ebenso oft werden Jean Davys „würdiges“ Spiel als Kreon, Maria Merikos Leistung als Gora und Mayvonne Schiltz’ Anmut und Schönheit in der Kreusa-Rolle betont. Auch die geschickte Inszenierung, bzw. die „kluge Nüchternheit“ von Marcelle Tassencourts Regiearbeit, wird von François Malric in *Midi Libre* deutlich gewürdigt, sowie die „leichten und vielsagenden Bühnenbilder“ von Marie-Ange.

Im schon kurz zitierten Artikel aus *La Croix* wird die Wahl der Kostüme durch Marie-Ange aber scharf kritisiert: Etwa sei Jasons Kostüm schlicht und einfach „absurd“. Auch manche Requisiten, z.B. Medeas Perücke, kommen nicht besser davon. Schließlich wird die Leistung einiger Nebenrollen (etwa der Kinderrollen) als „mittelmäßig“ eingestuft.

Fast vierzig Jahre vergingen erneut, bevor ein weiteres Werk von Grillparzer auf eine französische Bühne kam.

Das goldene Vließ wurde schließlich in dem Saal Oleg Efremov des MC 93 Bobigny am 6. Oktober 2009 und am 18. und 19. Februar 2010 auf Deutsch (mit französischen Übertiteln von Jörn Cambreleng) in der Inszenierung von Karin Beier aus dem Schauspiel Köln aufgeführt – einer dreistündigen Inszenierung, für die die Theaterregisseurin 2009 den Deutschen Theaterpreis „Der Faust“ in der Sparte *Beste Regie Schauspiel* bekommen hat. Was die Besetzung angeht, so spielte Maria Schrader Medea, Carlo Ljubek zugleich Phryxos und Jason, Manfred Zapatka Aietes und Kreon, Patrycia Ziolkowska Absyrtos und Kreusa, Jokubas Aust und Rosa Wilms-Posen Medeas Kinder, wobei Sue Schlotte das Bühnenspiel mit ihrem Cello begleitete. Einige Besprechungen konnten ausfindig gemacht werden, die über die Rezeption der Trilogie berichten.

Als Beispiel sei hier eine lobende Kritik von Camille Hazard²⁷ detaillierter präsentiert, für die die Inszenierung von Karin Beier „unerbittlich und streng“ gewesen sei. Der „Spielraum“ der Schauspieler, ein großes quadratisches und weißes Podium mit Stühlen und Wasserflaschen an allen vier Ecken, habe sie sowohl an einen Boxring als auch an einen Tierkäfig erinnert, aus dem keine Flucht möglich ist. Insistiert wird ferner auf der hohen Qualität des Bühnenspiels, das zwischen Grauen und Posse geschwankt habe, wobei der Bezug auf das antike Modell allmählich durch eine gewisse Zeitlosigkeit ersetzt worden sei, was Medeas Erhebung zu einer mythischen Gestalt noch verstärkt habe. Die Kritik endet so: „Das Spiel aller Schauspieler äußert sich mit Kraft, jede Bewegung ist gedacht, überlegt und empfunden, wobei wir uns mit den Figuren tief in die menschliche Seele versenken können, in unsere Schwärze, in unseren Willen, gegen uns selbst zu kämpfen.“²⁸

Gerade diese Inszenierung von Karin Beier übte einen direkten Einfluss auf die Lesung aus, die Heinz Schwarzinger am 30. Jänner 2017 im Pariser Goethe-Institut veranstaltete. Nach Nestroy und Raimund kam zum ersten Mal Grillparzer bei den von Schwarzinger geleiteten „Tagen (bzw. Wochen) des österreichischen Theaters“ zu Wort. Vor etwa fünfzig Zuschauern wurden Auszüge aus Gilles Darras’ noch nicht veröffentlichter Übersetzung des *Goldenen Vließes* dargeboten. Als Einführung erinnerte Schwarzinger an den großen Erfolg, den Grillparzers Trilogie in Beiers Inszenierung ein paar Jahre früher in Frankreich erzielt hatte. Auch in der Struktur des Abends ließ er sich deutlich von dieser Aufführung inspirieren: Während eine vollständige Aufführung der Trilogie etwa sechs Stunden gedauert hätte, beschränkte sich die Pariser Veranstaltung auf eine eineinhalbstündige Lesung, bei der – wie bei Karin Beier – das bei Grillparzer stattfindende „Blutbad“ (Schwarzinger) durch eine „erträglichere“ Erzählung ersetzt wurde. Der erfahrene

²⁷ Camille Hazard, in *Un fauteuil pour l’Orchestre*, 19. Februar 2010.

²⁸ In einer kurzen Rezension mit dem Titel „Risques de coupure sur le Standard idéal“ (*Libération*, 29. Jänner 2010) hob René Solis v.a. die positive Schlichtheit an Beiers Inszenierung der Trilogie hervor.

Schauspieler Dominique Boissel spielte Aietes und Kreon, sehr überzeugend spielte der junge Pierre-Benoist Varochier sowohl Phryxos und Absyrtos als auch die Kinder von Medea, Delphine Chuillot gab eine recht glaubwürdige Kreusa und Arnaud Carbonnier war ein listiger Jason. Mit der Medea-Rolle Medea hatte Raphaëlle Gitlis keine leichte Aufgabe: Auch wenn sie imstande war, die innere Verwandlungsfähigkeit der Figur spüren zu lassen, gelang es ihr zugleich nicht wirklich, deren Tiefe und Widersprüche ans Licht zu bringen.

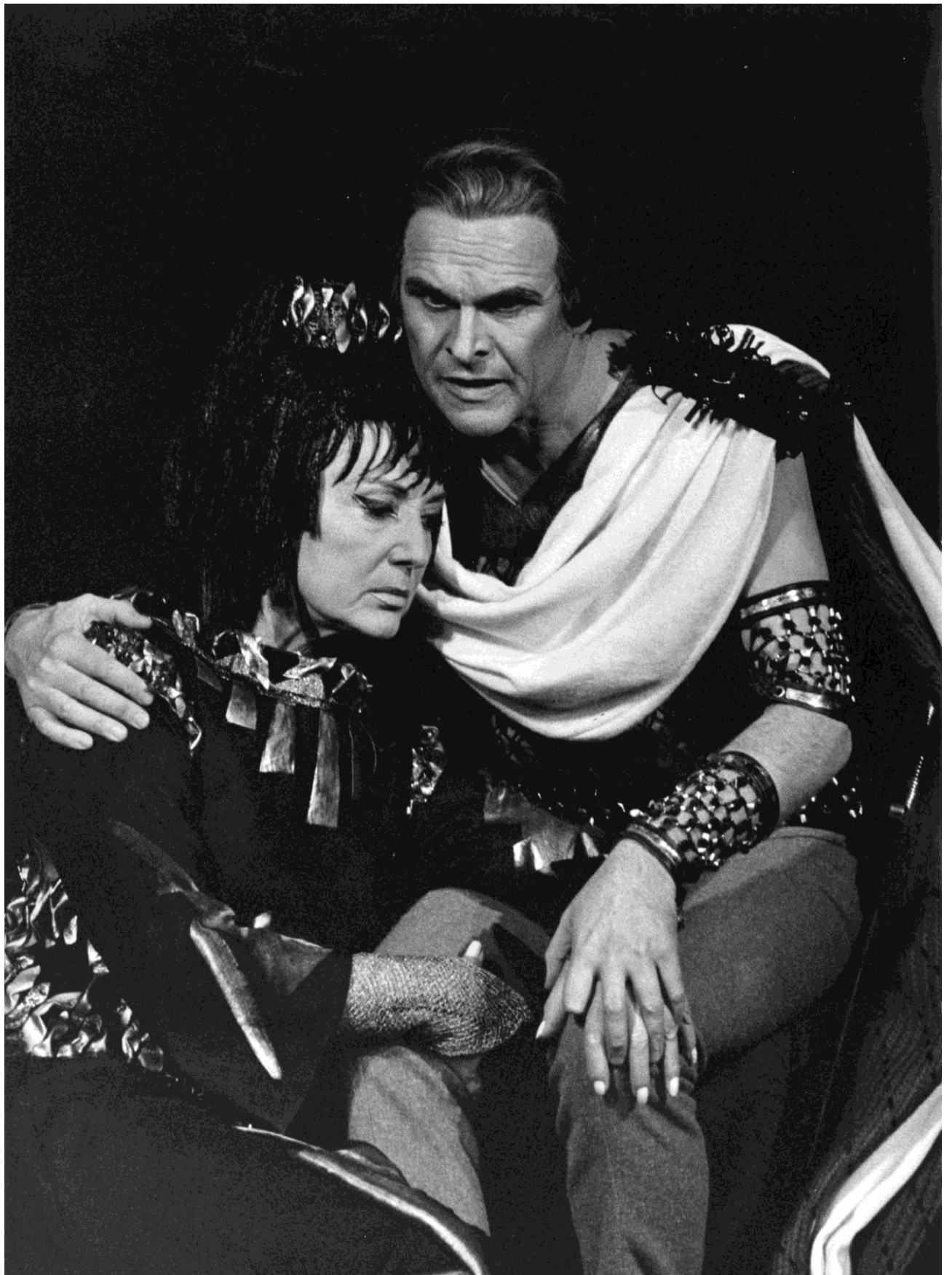
Schluss

Aus dieser Untersuchung geht hervor, dass Grillparzer in der französischen Theaterlandschaft noch recht bescheiden vertreten ist.

Grillparzer ist auf den französischen Bühnen bis heute wenig gespielt worden. Fast immer das gleiche Stück von ihm wurde dem französischen Publikum gezeigt (*Medea*), dazu noch meist in deutscher Sprache und in den Inszenierungen von deutschen bzw. österreichischen Regisseuren (1955, 1967, 2009–2010).

Hinzu kommt ein deutlicher Mangel an zuverlässigen Übersetzungen. Gegen Ende des Jahres 2017 werden allerdings *Das goldene Vließ*, *Des Meeres und der Liebe Wellen* und *Sappho* in der französischen Übersetzung von Gilles Darras bei den Belles Lettres (in der angesehenen Reihe „Bibliothèque allemande“) herauskommen. Die prekäre Situation Grillparzers in Frankreich könnte sich dann hoffentlich ändern, wenn diese Übersetzungen einem großen Theater bzw. einem namhaften Regisseur den Anlass dazu geben könnten, sich der Grillparzer'schen Stücke anzunehmen.²⁹

²⁹ Als Ergänzung sei hier auf meine Bibliographie Grillparzer et la France, Grillparzer en France hingewiesen. In: *Modernité du mythe et violence de l'altérité : La Toison d'or de Franz Grillparzer*. Hg. v. Lacheny/Lajarrige/Leroy du Cardonnoy (Anm. 3), S. 237–253.



[Abb. 1: Annie Ducaux (Medea) und François Chaumette (Jason) in der Inszenierung von Marcelle Tassencourt 1972.]



[Abb. 2: Annie Ducaux (Medea) und Maryvonne Schiltz (Kreusa) in der Inszenierung von Marcelle Tassencourt 1972.]